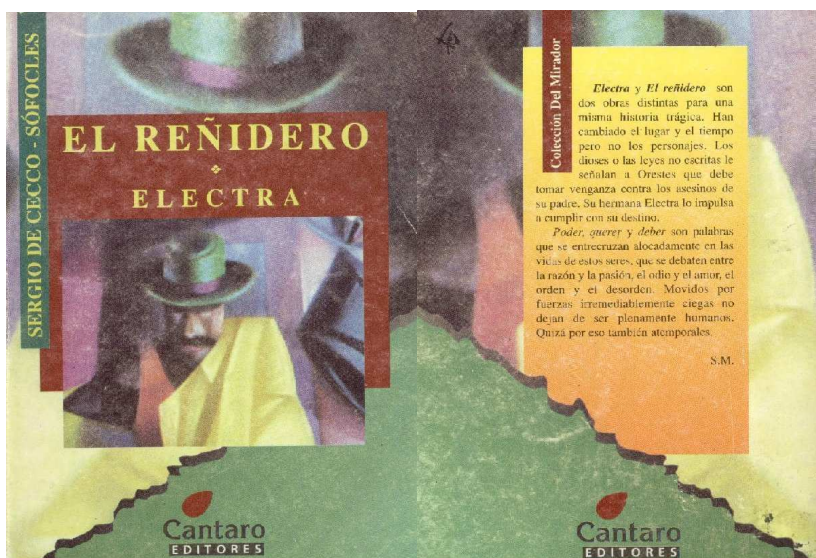


*Sergio De Cecco - Sófocles*

**El Reñidero - Electra**

Comentario [LT1]:



### **Reseña:**

Teatro clásico griego y Teatro argentino.

#### Nota de contraportada:

Electra y El reñidero son dos obras distintas para una misma historia trágica. Han cambiado el lugar y el tiempo pero no los personajes. Los dioses o las leyes no escritas le señalan a Orestes que debe tomar venganza contra los asesinos de su padre. Su hermana Electra lo impulsa a cumplir con su destino.

Poder, querer y deber son palabras que se entrecruzan alocadamente en las vidas de estos seres, que se debaten entre la razón y el desorden. Movidos por fuerzas irremediamente ciegas no dejan de ser plenamente humanos. Quizá por eso también atemporales.

### **Sergio De Cecco - Biografía**

Sergio De Cecco nació en Buenos Aires en 1931. El 26 de noviembre de 1986, a los 55 años, se suicidó con un tiro en la sien y marcó así el fin de su ruta. Sergio de Cecco arrastraba una fatalidad. Lo envolvía una sombra que nos llegaba en la mirada melancólica que conservaba la patética indefensión de un niño. "No escribí una sola obra que me haya satisfecho totalmente", solía decir y esto lo llevaba a no asistir a la representación de sus obras teatrales. "No soporto presenciar una escena, una frase que sé que no me gusta. He tratado de llegar al delirio mediante caminos feos, chocantes, emparentados con el absurdo. No me arrepiento de la tentativa, pero me siento descompensado, rodeado de una sensación de infinita soledad." Tímido, con una exigente autocrítica, no reconoció sus éxitos o su talento indudable para trazar personajes de clase media baja argentina, que pocas veces tuvieron tanta sangre en las venas y tanta verdad sobre el escenario. Quizás por eso al teatro le cuesta comprender ese cansancio final y esa decisión de irse. Es el autor que no está, pero existe cada vez que se levanta el telón de una de sus obras.

Su vida fue ofrecida al teatro. Muy joven recorrió el país y América del Sur, con sus títeres De las malas artes.

Fue alguna vez periodista. Su vocación teatral lo llevó desde muy joven, aun antes de cumplir 18 años, a escribir libretos para radioteatro. En 1949 fundó, junto a Ángela Ferrer James, un teatro independiente donde estrenó su primera obra teatral: Durante el ensayo, la que dirigió y en la que actuó.

Escribió libretos para la televisión, pero es como autor teatral que ocupará para siempre un lugar en la literatura argentina. Sus obras merecieron distinciones. En 1956, con Prometeo obtuvo el segundo puesto en las Tertulias del Teatro Leído, organizadas por el Ministerio de Cultura y Educación. En 1958 se adjudicó, con El invitado, el concurso de autores noveles organizado por la editorial Carro de Tespis y Radio Splendid.

Entra en la literatura argentina con El reñidero, obra seleccionada en 1962 por el Fondo Nacional de las Artes y que recibió en 1963 el Premio Municipal para Obras Inéditas. Se estrenó en 1964 y obtuvo el Premio Dramático de

la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores). Llevada al cine con la dirección de René Mugica, con Francisco Petrone, Alfredo Alcón, Fina Baser, Miriam de Urquijo y Jorge Salcedo, obtuvo el tercer premio del Instituto de Cinematografía.

En 1965, presentó Capocómico en la que rememora, mediante un personaje de trascendencia trágica, una etapa del teatro de picadero.

En 1975, en Inglaterra, el Theatre of University College Cardiff estrena el 26 de enero, The Cockpit, versión de El reñidero, en el Sherman Theatre, con el aplauso de la crítica. La compañía de Maia Plisetskaya presentó en el Teatro Colón una versión libre de El Reñidero, Un comentario dice: "El teatro nacional encuentra en la transposición porteña de esa tragedia su materialización en El Reñidero, de Sergio De Cecco, una obra de notable veracidad y autenticidad costumbrista. Inspirado en la tragedia de De Cecco, Julio López la recrea para la danza teatral, otorgándole la libertad estética de un teatro danzado, plástico y gestual de amplios recursos".

También en 1975 se estrenó en el Teatro Regina El gran deschave, que De Cecco escribió con la colaboración de Armando Chulak. Esta obra obtuvo el Premio Argentores 1975 y el premio Estrella de Mar al mejor espectáculo teatral. A principios de 1978, se lleva la obra a España para representarla en el Teatro Arniches de Madrid, ciudad donde la crítica al texto fue elogiosísima. Después de una gira por el interior de la Argentina, El gran deschave volvió al Teatro Odeón de Buenos Aires. Simultáneamente se estrenó en el Teatro Serrador de Río de Janeiro y en San Pablo, en su versión portuguesa con el título Fim do Papo. En ese mismo año se proyecta su producción en Broadway con el título Incidentally, We're married, con adaptación de Allan Scott.

El 15 de agosto de 1978 se estrenó en Caracas La solomatagente, mientras subía a escena en Santiago de Chile El gran deschave.

Sergio De Cecco es el primer autor argentino de semejante trascendencia: durante la temporada 1978, mantiene dos obras en cartel en Buenos Aires, dos obras en Caracas, dos versiones de la misma obra en Brasil y simultáneamente una en Chile, sin contar con la preparación de un estreno en los Estados Unidos.

En 1979, estrenó en el Teatro Regina El Plomero con poco éxito de público. Por su calidad teatral esta obra fue llevada al cine poco después con Dora Baret y Luis Brandoni. En colaboración con Carlos Pais y Peñarol Méndez escribió Moreira, que subió al escenario del Teatro Nacional Cervantes en octubre de 1984. De aquí en adelante se sumergió el autor en un mutismo total.

## **ÍNDICE**

### **Literatura para una nueva escuela**

#### **Puertas de acceso**

[Electra y El Reñidero](#)

[Electra de Sófocles](#)

[La historia de la familia Pelópida o Átrida](#)

[La estructura de la tragedia griega](#)

[La historia de los Átridas en la tragedia griega](#)

[El Reñidero de Sergio de Cecco](#)

[La estructura de la obra](#)

#### **La obra**

[Sófocles, Electra](#)

[Sergio De Cecco, El Reñidero](#)

#### **Manos a la obra**

##### **Electra en El Reñidero**

[Sófocles, Electra](#)

[I. El sistema de la tragedia griega](#)

[1. Para sintetizar: el juicio crítico](#)

[Sergio De Cecco, El Reñidero](#)

[I. La tensión entre textos: construcción de identidad](#)

[II. Los procesos de transformación del hipotexto](#)

[Para escribir](#)

#### **Cuarto de herramientas**

[Imágenes de la tragedia de Orestes](#)

[La Acrópolis de Micenas](#)

[Puesta en escena de Electra](#)

[Sergio De Cecco](#)

[Puesta en escena de El reñidero](#)

[El reñidero en el Teatro Colón](#)

[Vocabulario de El reñidero](#)

[Bibliografía](#)

## **Colección Del Mirador**

### **Literatura para una nueva escuela**

Estimular la lectura literaria, en nuestros días, implica presentar una selección adecuada de obras y unas cuantas estrategias lectoras que permitan abrir los cerrojos con que guardamos, muchas veces, nuestra capacidad de aprender.

Ahora, si nos preguntáramos qué hay de original en esta propuesta, no dudaríamos en asegurar que es, precisamente, la arquitectura didáctica que se ha levantado alrededor de textos literarios de hoy y de siempre, vinculados a nuestros alumnos y sus vidas. Trabajamos tratando de lograr que "funcione" la literatura en el aula. Seguramente, en algún caso se habrá alcanzado mejor que en otro, pero en todos nos esforzamos por conseguirlo.

Cada volumen de la **Colección Del Mirador** es producido en función de facilitar el abordaje de una obra desde distintas perspectivas.

La sección **Puertas de acceso** busca ofrecer estudios preliminares que sean atractivos para los alumnos, con el fin de que estos sean conducidos significativamente al acopio de información contextual necesaria para iniciar, con comodidad, la lectura.

**La obra** muestra una versión cuidada del texto y notas a pie de página que posibiliten su comprensión.

Leer, saber leer y enseñar a saber leer son expresiones que guiaron nuestras reflexiones y nos acercaron a los resultados presentes en la sección **Manos a la obra**, en la cual se trata de cumplir con las expectativas temáticas, discursivas, lingüísticas, estilísticas del proceso lector de cada uno, apuntando a la arquitectura y a los elementos de diferenciación de los receptores. Se agregan actividades de literatura comparada, de literatura relacionada con otras artes y con otros discursos, junto con trabajos de taller de escritura, pensándose que las propuestas deben consistir siempre en un "tirar del hilo" como un estímulo para la tarea.

En el **Cuarto de herramientas**, se propone otro tipo de información, más vivencial o emotiva sobre el autor y su entorno. Incluye material gráfico, documental y diversos tipos de texto, con una bibliografía comentada para el alumno.

La presente **Colección** intenta tener una mirada distinta sobre qué ofrecerle a los jóvenes de hoy. Su marco de referencia está en las nuevas orientaciones que señala la reforma educativa en práctica. Su punto de partida y de llegada consiste en aumentar las competencias lingüística y comunicativa de los chicos y, en lo posible, inculcarles amor por la literatura y por sus creadores, sin barreras de ningún tipo.

## **Puertas de acceso**

## **Electra y El Reñidero**

Ser humano es ser tiempo, es transcurrir, y ser consciente de ello. La conciencia humana; que distingue pasado, presente y futuro, organiza su experiencia de vida y su lengua sobre ese criterio, unido al de las personas gramaticales (primera, segunda, tercera). Esa conciencia de la temporalidad, de la fugacidad del hombre, nos permite distinguarnos en otra tríada: dios-hombre-bestia. Los seres divinos son eternos (su falta de límite temporal se equipara con su poder infinito y su ubicuidad, su ser omnipresentes). Los animales no son conscientes de su temporalidad. El hombre organiza ritos sociales alrededor de sus límites temporales, del nacimiento y de la muerte.

El reconocimiento de los límites humanos coexiste con el afán de trascendencia, con el deseo de eternidad. Hasta tal punto esto es así que la conciencia occidental, más precisamente, la griega que nos funda, imaginó una diosa que intenta seducir a un hombre con la eternidad: Calipso desafía el orden del mundo al ofrecerle a Odiseo no envejecer jamás. Ni Zeus se lo permite, ni por ello deja Odiseo de desear volver a su tierra, a su reino humano, ni a su mujer mortal. El ser humano no ha renegado de serlo.

La reafirmación de nuestra humanidad no implica una deposición del deseo de la trascendencia, del ansia de superar nuestra limitación temporal. Pero el hombre busca una manera humana de superar la muerte, la desaparición. Por un lado, se prolonga nuestra carne en los hijos. Por el otro, el ser humano hace supervivir su espíritu a través de la tradición.

La literatura intenta superar los límites humanos del tiempo y el espacio. **Electra y El Reñidero.** Un joven Orestes de allá lejos, de entonces (de Grecia, hace más de 3000 años) reaparece en el barrio de Palermo, en Buenos Aires, en 1905. Una lectura que pueda desplazarse desde el allá y entonces hasta su acá y ahora, reconociendo identidades y diferencias construye la tradición y la novedad que no puede distinguirse sino gracias a esa construcción.

## **Electra, de Sófocles**

La tragedia griega alcanza en el siglo v a. C. una estructura que los mismos griegos de entonces canonizaban. Esquilo, Sófocles y Eurípides eran ensalzados por otros escritores, el Estado y la ciudadanía.

La estructura de la tragedia griega puede ser considerada desde dos puntos de vista: la estructura del texto dramático en sí (el escrito, que en el siglo V a. C. no se producía para un lector) y la del texto espectacular (el que se ve y se escucha sobre el escenario) de aquel siglo en la relación que la tragedia estableció con sus primeros espectadores.

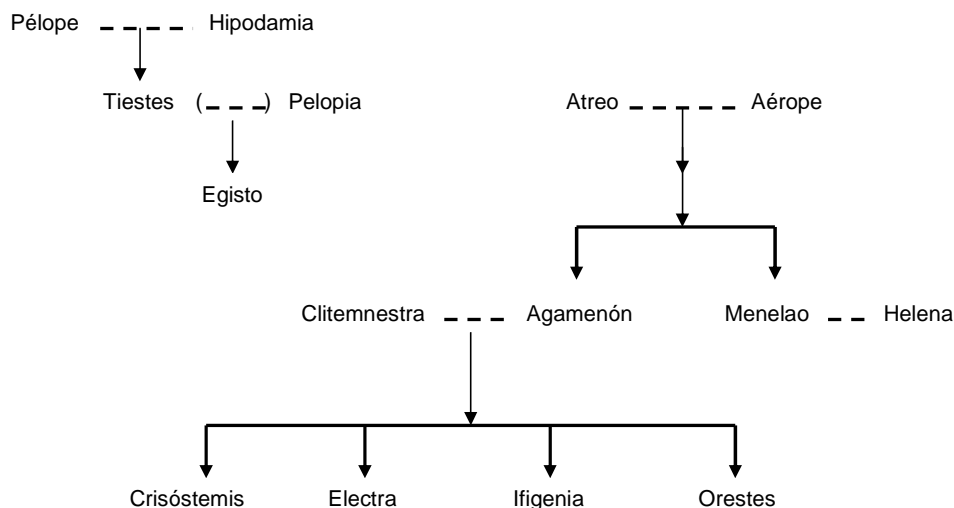
La tragedia griega presenta familias en conflicto por generaciones, porque con la sangre se hereda un destino, una maldición o una responsabilidad. Desde esta perspectiva, la sociedad es presentada no en un equilibrio estático, sino en una situación límite, en un proceso de continua construcción y ajuste de la relación entre los individuos y las instituciones de su cultura. En esa situación límite, la tensión se da entre la flexibilidad que debe permitir la sociedad y la rigidez que debe imponer a los individuos para sobrevivir, sostenerse. Esta tensión se construye sobre la base de un sistema de polaridades, de oposiciones dicotómicas que en su lucha ponen en riesgo la seguridad del hombre fundada en el orden social: la inversión de roles sexuales, la alteración de relaciones familiares, la perversión de los ritos, la ambigüedad del uso de la lengua (que, en vez de comunicar, engaña) convergen en una inestabilidad.

A continuación, se presenta la historia que el texto de **Electra** supone conocida por su destinatario.



## La historia de la familia Pelópida o Átrida

### LA ESTRUCTURA DE LA TRAGEDIA GRIEGA



El cuadro genealógico anterior presenta con líneas punteadas horizontales las parejas hombre-mujer de la familia de Electra. Las flechas verticales indican los hijos de esas uniones.

Hipodamia es una joven bellísima, cuyo padre no permite que se case. Pélope, uno de los muchos pretendientes de Hipodamia, logra ganársela en una competencia de carros gracias a las trampas de un cochero, Mirtilo. Pélope se lleva a Hipodamia y después de un tiempo mata al cochero de quien cree que intenta seducir a la joven. Hermes, padre de Mirtilo, cumple con la última voluntad de su hijo: que la descendencia de Pélope sea maldita.

Pélope engendra en Hipodamia dos hijos, Atreo y Tiestes, y en la ninfa Axíoque concibe a Crisipo. Cuando Atreo y Tiestes crecen, por pedido de su madre, asesinan a Crisipo. Pélope los maldice y destierra. Los jóvenes se refugian en Micenas, donde reina un rey sin descendencia. Siguiendo un mandato de los dioses, los habitantes de Micenas convocan a los hijos de Pélope para elegir un heredero al trono. Esta convocatoria desata la rivalidad de los hermanos. Atreo tiene un vellocino (una piel de oveja) de oro. Tiestes seduce a la esposa de Atreo, Aérope, quien entrega el vellocino a su cuñado-amante. Por esto, frente a los micénicos, Tiestes propone que sea rey el que posea un vellocino de oro. Atreo, aconsejado por Zeus a través de Hermes, convence a Tiestes de considerarse verdaderamente rey si el sol repite una vez más su recorrido habitual (de este a oeste). Si el sol invierte su curso, Tiestes deberá admitir que el rey sea Atreo. En cuanto el confiado Tiestes acepta la propuesta, el sol se pone por el este. Confirmado como rey, Atreo finge perdonar a su hermano la traición cometida con Aérope. Lo invita a un banquete. Mientras tanto, Atreo mata a tres hijos de Tiestes, los despedaza y prepara como manjar para servirle a su hermano. Una vez que Tiestes ya ha comido, Atreo le muestra las cabezas de los niños y lo destierra. Tiestes, por consejo de los dioses, fecunda a una de sus hijas, Pelopia, y así engendra a *Egisto*. Pelopia no sabe quién es el padre de su hijo y poco tiempo después se casa con su tío Atreo, quien cría a Egisto. Egisto crece y Atreo le encomienda el asesinato de Tiestes. El joven sale de Micenas en búsqueda de su víctima, pero se entera de que Tiestes es su verdadero padre. Vuelve al reino de

Atreo, lo mata y devuelve el trono a Tiestes.

Atreo concibe en Aérope a Agamenón y Menelao, los héroes que encabezan la guerra griega que destruye a Troya. La leyenda cuenta que el motivo de esta guerra ha sido Helena, la mujer más hermosa del mundo, envidia de la misma Afrodita y esposa de Menelao, de quien la rapta el troyano Paris, guiado por la diosa del Amor. Agamenón está casado con la hermana de Helena, *Clitemnestra*. Pero la ha forzado a ello, lo ha logrado a través de un crimen: Clitemnestra estaba casada con Tántalo, hijo de Tiestes; Tántalo y Clitemnestra ya tenían incluso un niño; Agamenón mata a padre e hijo y consigue de los hermanos de Clitemnestra una reconciliación que le permite el matrimonio, pero no repara el odio que la joven le profesa. De los hijos de la nueva pareja, los poetas trágicos griegos destacan a Ifigenia, *Electra*, *Crisótemis* y *Orestes*.

En un momento de la guerra de Troya, los barcos griegos no pueden avanzar hacia Asia Menor por falta de vientos, hasta que descubren que la diosa cazadora Ártemis es quien en realidad se les opone. Ella exige un sacrificio humano. El motivo varía según las leyendas: la causa del cruel pedido podría ser que Agamenón se ha jactado de cazar una cierva mejor que la diosa, o que Atreo no le ha sacrificado a la hermana de Apolo el vellocino de oro o que Agamenón le ha ofrecido a la diosa el producto más bello del año en que nació Ifigenia. Es a ésta precisamente a quien solicita la diosa. Agamenón accede y se profundiza el rencor de Clitemnestra, sometida por segunda vez a la pérdida de un hijo por las manos de Agamenón.

Mientras Agamenón está en Troya, Egisto y Clitemnestra se aman, unidos especialmente por un odio común a Agamenón. Cuando este vuelve de Troya y trae consigo a Casandra, troyana sometida a él por el triunfo guerrero, Egisto y Clitemnestra lo asesinan. Electra teme por la vida de Orestes, hijo varón de Agamenón y, por lo tanto, heredero legítimo al trono. Lo envía entonces en secreto a Estrofo, rey de Fócida, con un preceptor de confianza. En Fócida se cría Orestes en íntima y sincera amistad con el hijo de Estrofo, Pílates. Cuando es adulto, Apolo le ordena vengar la muerte de su padre.

## La historia de los Átridas en la tragedia griega

Podemos recibir una misma historia de diferentes maneras: en una narración épica, en un romance o en un texto teatral. Pero cada uno de estos textos, a través de la estructura que los distingue unos de otros, impone a la historia y a su destinatario una perspectiva diferente. La narración épica o la de un romance convierte al receptor en destinatario de un narrador, lo que está en primer plano es esto, la relación entre el que cuenta una historia y aquel que la escucha o la lee. El destinatario, entonces, está "enfrente de" un narrador. El texto teatral, por el contrario, convierte al receptor en un espectador, capaz de "ver" a los protagonistas de la historia, que vuelve a suceder delante de sus ojos; el espectador se vuelve un "testigo" de los hechos. El narrador se oculta, se borra a sí mismo detrás del escenario.

La desgraciada historia de los Átridas ha sido narrada por la épica de Homero, la historia de Tucídides o Pausanias, la poesía de Píndaro y los textos dramáticos de los trágicos griegos. No se pueden fechar con exactitud estos textos. De algunos de ellos, nos ha llegado la fecha de su primera representación. Sófocles puso un texto suyo en escena por primera vez en el 468 a. C. (siglo V a. C., siglo de Pericles) y realizó su última representación en el 401 a. C. De todos modos, sabemos que cuando Sófocles escribe y representa su *Electra*, el público ateniense ya ha visto en los teatros de su ciudad la *Orestíada* de Esquilo, quien junto con Eurípides completa la tríada de los autores trágicos más trascendentes de la literatura clásica, los tres del siglo de Pericles.

Eurípides, después de Sófocles, también escribe una tragedia a la que titula ***Electra*** y otra, ***Orestes***. Los textos de Esquilo, Sófocles y Eurípides (en ese orden)

ponen la misma historia en escena, pero en diferentes momentos tanto del siglo V ateniense (el tiempo de los espectadores) como de la historia de los personajes. Cuando se representa la **Orestíada** (458 a. C.), la *polis* ateniense está consolidando su democracia y nuevas clases sociales acceden a las jerarquías políticas. Esquilo narra la historia de Orestes desde que Clitemnestra mata a Agamenón y la esposa asesina recuerda a Atreo. La **Electra** de Sófocles se supone posterior al 442 a. C. Sófocles presencia la violencia de la guerra del Peloponeso, que sume la grandeza de Atenas en pestes, hambre y muerte. También ve la democracia tambalearse frente a las dictaduras de oligarquías que aún aspiran al poder exclusivo. Él comienza a relatar la historia de Electra cuando Orestes ya está en Argos, listo para ejecutar la venganza.

Los cambios que enfrenta la ciudadanía ateniense durante el siglo V son también lingüísticos. Esto es importante porque con la lengua cambia la sociedad que se comunica con ella. La palabra escrita comienza a instalarse positivamente frente a la oral de la tradición en la segunda mitad del siglo. Ello influye en la política y la justicia: empieza a no considerarse ley lo que no está escrito y la manipulación de las leyes (orales) se reduce. Después de un brutal régimen oligárquico, se restablece en el 403 a. C. la democracia y se prohíbe a todo magistrado aplicar una ley que no esté escrita.

La justicia es precisamente uno de los temas centrales de la **Orestíada** de Esquilo. En este texto, Orestes cumple con el mandato de Apolo: vengar la muerte de su padre asesinando a su madre y a Egisto, quienes, a su vez, han matado a Agamenón para vengar ofensas que sus familiares han padecido por responsabilidad de este rey. La venganza es ley divina:

**Coro.**— *A un ultraje responde con otro ultraje. Difícil de dirimir es la contienda. El que quita la vida a otro pierde a su vez la vida; el que mata sufre la pena de su delito. Mientras exista Zeus, subsistirá que quien tal haga, que tal pague. Así es la ley.*<sup>1</sup>

El Orestes de Esquilo asume la venganza y el sentimiento que la sostiene como una obligación que debe cumplir por él y por su pueblo. Orestes le cuenta a su hermana Electra en la Orestíada:

**Orestes.**— *(Apolo) hacía arder más y más la cólera en mi pecho y me anunciaba que me asaltarán crueles infortunios si no busco a los matadores de mi padre y no les doy igual muerte que a él le dieron y no me revuelvo hecho un toro contra los que me despojaron de mi hacienda. Que entonces yo seré quien tendrá que pagar los infortunios de esa ánima querida, sufriendo largos y acerbos males. Y a mi pueblo le predijo todas las plagas de la tierra en satisfacción de las deidades irritadas; y a mí que la lepra invadiría mis carnes...*<sup>2</sup>

Ni semejante imposición divina ni el haber sufrido ser alejado desde pequeño del hogar por las intrigas de la madre impiden que, cuando está por realizar su deber, Orestes sienta dudas generadas por el amor filial:

**Clitemnestra.**— *¡Detente, oh hijo! Respeta, hijo de mis entrañas, este pecho sobre el cual tantas veces te quedaste dormido, mientras mamaban tus labios la leche que te crió.*

**Orestes.**— *Píladas, ¿qué haré? ¿Huiré con horror de matar a mi madre?*<sup>3</sup>

Píladas recuerda a su amigo el mandato de Apolo y Orestes cumple con lo

<sup>1</sup> Esquilo, **Orestíada**, Buenos Aires, Losada, 1979, pág. 180.

<sup>2</sup> *Id.*, págs. 192-193.

<sup>3</sup> *Id.*, pág. 208.

impuesto por los dioses. En cuanto lo realiza, empiezan a acosarlo, para castigarlo por ese crimen de sangre, de sangre familiar, las Erinias, diosas vengadoras que persiguen a quienes atentan contra su propia familia. El mismo espíritu de Clitemnestra las incita a ello. Apolo protege a Orestes, que no por ello deja de sufrir la locura que provoca la persecución de las Erinias. La **Orestíada** presenta a los dioses entonces enfrentándose, desautorizándose, amenazándose, porque tienen diversos criterios de Justicia. La diosa Atenea arbitra el dilema. Organiza un tribunal con los mejores ciudadanos y ellos votan si se ha de castigar a Orestes. El joven es absuelto. Las Erinias, las "antiguas diosas", enfurecen:

*¡Ay, dioses nuevos! ¡Habéis pisado las antiguas leyes!*<sup>4</sup>

Ellas amenazan con asolar el suelo de Atenas, pero Atenea les promete templos y honores altísimos. Las diosas aceptan el ofrecimiento y Atenea dice:

*Ciudadanos de Atenas, que vais a juzgar por primera vez en causa de sangre, mirad ahora la institución que yo fundo. En adelante subsistirá por siempre en el pueblo de Egeo este senado de jueces. [...] Oíd mi consejo, ciudadanos que habéis de mirar por la república: no rindáis culto a la anarquía ni al despotismo...*<sup>5</sup>

Así se representó, antes de que Sófocles pusiera su **Electra** en escena, la historia de los Átridas.

---

<sup>4</sup> Íd., pág. 236.

<sup>5</sup> Íd., pág. 233.

## **El reñidero, de Sergio De Cecco**

En una sólida estructura, Sergio De Cecco traslada, con inteligencia y cuidado estilístico, **Electra** de Sófocles a una época y medio incuestionablemente argentinos.

Mantiene el planteo y los personajes de la obra clásica: Electra-Elena, Clitemnestra-Nélida, Agamenón-Pancho Morales y Orestes, a quien le conserva el nombre. El tema de Sófocles, la desmesurada sed de venganza de Electra y su obsesión por ser la única destinataria del duelo por la muerte de su padre, abre su óptica en la obra de De Cecco, lo que permite abarcar una época en la historia argentina. Humaniza a los personajes, pluraliza sus deseos, los desgarran en sus conductas éticas.

El lenguaje de los personajes es ajustado y minucioso. El de las mujeres, de una construcción perfecta, producto de una lectura atenta por parte del autor de los clásicos españoles. El de los malevos, inspirado en la obra de Samuel Eichelbaum **Un guapo del 900**, y en el guión de cine **Los orilleros** y en el **Evaristo Carriego**, de Jorge Luis Borges. La ambientación se desprende de los sainetes de la época, como **La tierra del fuego**, de Carlos María Pacheco. El autor reconoce la influencia de **La historia del arrabal**, de Gálvez; de **El barrio de las ranas**, de Enrique García Velloso y de **La cabeza de Goliath**, de Ezequiel Martínez Estrada.

Se conservan en los parlamentos masculinos el *yeísmo* y gráficas que imitan la lengua hablada (*gayo, lao, poyerudo, edá*, etc.), que deben tenerse en cuenta al hacer la lectura, ya que constituyen en sí mismos una característica del estilo. No restan ni cuidado ni lirismo al texto, sino que lo subrayan y le dan fuerza.

### **Dice Sergio De Cecco, en entrevista personal, sobre su trabajo:**

*Quando me propuse dar una versión propia de la tragedia de Sófocles, me encontré ante la difícil decisión de ubicarla histórica y geográficamente en la Argentina. Elegí un arrabal porteño y un año de crisis: 1905. La población estaba formada, en su gran mayoría, por gauchos desplazados de la tierra y perseguidos por la justicia que, imposibilitados de integrarse a una ciudad en tren de progreso e industrialización, caían inevitablemente al servicio de la politiquería local como matones a sueldo. Presentí que esos hombres conservaban pautas morales rígidas, cristalizadas por la lucha contra el indio. Esta rigidez ética me permitió su evocación en las duras normas impuestas a los personajes del teatro griego. Tal como en Sófocles y en toda la tragedia, en ese arrabal se vivía permanentemente en estado de duelo (la muerte era una vieja conocida, una presencia habitual en las familias), en un sometimiento al destino como algo irrevocable, quizás heredado del hombre de campo que vivía sometido a las contingencias de la naturaleza.*

*Estos fueron los elementos coincidentes que me llevaron a ubicar **Electra** de Sófocles, en el Palermo de 1905. barrio poco invadido por el inmigrante, que se extendía desde la cárcel de Las Heras hasta la Recoleta. La gente de Palermo constituía una especie de logia muy cerrada, orgullosa de sí misma y de su bravura. Denominaban al barrio "la tierra del fuego" ("Apártese se lo ruego, que soy de la tierra del fuego"), y se consideraban los más guapos, los más bravos, los más peligrosos. En esta especie de "status" superior al nivel de los demás arrabales, me di la oportunidad de crear en el espectador una asociación con el ambiente palaciego en que se desenvolvía la tragedia griega. Por esa misma razón, y con el propósito de dar imágenes colindantes, investigué el lenguaje y pensé que los malevos de Palermo estaban poco influidos por la inmigración, ya que su barrio no era de pequeñas industrias en desarrollo, como la Boca y Barracas, y que el hombre seguiría conservando ciertos arcaísmos españoles en su habla, como lo vio con claridad Jorge Luis Borges, en su argumento cinematográfico **Los orilleros**. Asimismo, y para no romper con el código que me había impuesto, les di a los personajes femeninos un lenguaje algo barroco, con la esperanza de que el espectador se situara*

*inconscientemente en la atemporalidad de la tragedia griega.*

Opina el filósofo alemán Karl Jaspers que el eje de la historia mundial parece pasar por el siglo v. a. C. en mitad del proceso espiritual que hubo entre los años 800 y 200 a. C., cuando surgieron Confucio y Lao Tsé en China; los Uspanishads y el Buda, en la India; Zaratustra, en Persia; los profetas del Antiguo Testamento, en Palestina; Homero, los filósofos y los dramaturgos clásicos, en Grecia. Y esto es así porque el hombre piensa en sus pensamientos para ser y este hecho lo convierte en persona con conflictos propios.

Como todo creador, De Cecco expresó sus propios conflictos a partir de sus personajes. Si bien **El Reñidero** tiene puntos de convergencia con **Electra** y la **Orestíada**, también expone un rasgo característico del autor: es el que refleja el universo de seres marginados por fuertes conflictos emocionales y con grandes dificultades para crecer en el medio social.

Su Orestes es un ser en busca del amor paterno: Pancho Morales, distante, indiferente, ciego frente a su hijo, es el cuchillo que cifrará el matricidio.

## La estructura de la obra

La obra se desarrolla alrededor de dos situaciones dramáticas que constituyen los dos actos.

En el primero se sigue más de cerca la obra de Sófocles. El tema es la muerte de Pancho Morales, que sirve de apoyatura para desenvolver al personaje de Elena, quien toma sobre sí no solo la muerte, sino también la persona de su padre. La adhesión incondicional a los valores de Pancho Morales, a su época terminada, conforma su destino infausto, un castigo que la lleva a asumir, aun sin desearlo, el odio y la sed de venganza que la consumirá.

**Elena.—** *[...] Yo quiero este mundo, así sea un reñidero, porque fue el suyo.*

**Vicente.—** *¿A costa de la sangre y el duelo?*

**Elena.—** *Al duelo lo traemos prendido como una araña desde que venimos al mundo. Yo, de chica, jugaba aquí, Vicente, entre la sangre de los gallos, de los que aprendí la única ley que conozco [...]*

### (Acto I. Cuadro I)

Los demás personajes se van distribuyendo alrededor de este núcleo y se agrupan para formar fuerzas propulsoras, contractantes, que intensifican el planteo. Pancho Morales es Elena, es Soriano que pretende mantener una guapeza sin vigencia. El grupo de malevos que subrayan la trayectoria dramática constituyen el coro de la tragedia griega, dan cohesión de modo irónico a la permanencia de valores e informan al espectador; no hablan de sí mismos ni del ambiente sino que sus parlamentos inconclusos sugieren un tipo de vida: el de los malevos.

El autor instrumenta recursos del teatro expresionista en este caso: parlamentos sueltos sin causalidad ni función determinada, pero creadores de tensiones subordinadas a la protagonista del acto.

Pancho Morales, el Agamenón ausente en Sófocles, toma cuerpo para encarnar el mito del guapo y cobra vida en los *raccontos*, en este primer acto, solo en relación con el personaje de Elena. La nostalgia del guapo se afirma en este acto en todos sus aspectos positivos.

La dramatización se produce cuando ya fortificada la fuerza Elena-Pancho Morales-Soriano, se crea la fuerza oponente: Nélide-Vicente, que desean un mundo ajeno al del reñidero, un mundo sin violencia que existe fuera del círculo cerrado por la cólera y la sangre.

**Vicente.**— *Uno sirve pa lo que quiere servir. Ya me ves, un día yo le dije basta a la contundencia, hasta aquí el estrilo y se acabó. Ahora soy como todos: trabajo, vivo, y que es al final y al cabo, lo que uno, medio atolondrado, ha estado queriendo desde que llegó al mundo.*

**(Acto II. Cuadro I)**

En el primer acto se anticipa la tragedia y el tema. La vieja como el mensajero del teatro griego, lo anuncia dentro de un clima de verdad y valentía inconsciente:

**Vieja.**— *¿A mí me podrán hacer callar, pero, qué pasará cuando lo sepa Orestes?*

**(Acto I. Cuadro I)**

El parlamento crea tensión para inmediatamente distenderla. Pero la palabra está dicha: Orestes. Y Nélide lo repite en un tono de pesadilla y miedo. Desconoce qué pasará cuando llegue su hijo. Esta ignorancia se ahonda en un inquieto desvelo. Desde este momento se intensifica el juego dramático que culmina con la llegada de Orestes.

El título de la obra es emblemático: no solo denota el ámbito de los viejos reñideros, sino que es el símbolo de una época de muerte. Es un círculo cerrado que recuerda la antigua "orquestra" de la tragedia griega, no ya recorrida por el coro (presencias vivas), sino solo habitada en los racconti (evocaciones de muertos). El reñidero, para estos hombres, es el mundo, la ley, la muerte, el color de la sangre. (Acto II. Cuadro I)

Sergio De Cecco siguió la tragedia de Sófocles en el primer acto, pero en el segundo se aparta para crear su propio Orestes. Es a través de este personaje que el tema se desplaza hacia el verdadero nudo dramático: la época, el cambio de perspectiva socio-política y la desmitificación del guapo. Orestes es el personaje por donde pasa la original óptica del autor. Es la víctima de choque de las fuerzas dramáticas, es el verdadero protagonista de la obra y es la creación del autor.

Todo el segundo cuadro está construido en una creciente tensión. Orestes se encuentra atado a la época del padre, pero sin convicción personal. Busca en el padre la afirmación de su propia imagen. Su sometimiento es patético en cuanto desea comprender, vencer la indiferencia de su padre, lograr su cariño y respeto. Las fuerzas se juegan ahora dentro del personaje: una fuerza, Pancho Morales y su mundo; y la oponente Nélide-Vicente. La ligazón afectiva fortísima que lo une a la madre y la amistad fraterna de Vicente le dan pie para el racconto esclarecedor.

La figura dramática de Pancho Morales se va diluyendo en agachadas, en situaciones límite, donde no se juega por honor o por guapeza, sino por conveniencia mezquina. Orestes queda huérfano. Aun si se librara de la figura del padre, su adhesión afectiva a la madre y el mundo que ella representa, que es también el que él anhela, se volvería en su contra.

En la escena con Elena, Orestes, abatido, sin resistencia, sin pensar, admite que hay que vengar sin comprender el porqué. Siente la necesidad de la imagen del padre, aun desmitificada y destruida. Pretende, en un esfuerzo supremo, encontrarse en Pancho Morales, saber cuánto vale su respeto.

**Elena.**— *Orestes...*

**Orestes.**— *Ya lo sé.*

**Elena.—** Vas a matarlo.

**Orestes.—** Sí.

**Elena.—** (Abraza a Orestes.) Vos sos lo único que me queda... Ayer cuando te vi entrar con tus pasos, hubiera querido gritar de alegría. Se me hizo atrás el tiempo y me pareció que vivía papá, que todo había sido solo una pesadilla, que era él quien había entrado por esa puerta, con su estilo que ahora es el tuyo y que todo iba a volver a empezar... Pero eso solo será posible si sos capaz de vengarlo.

**Orestes.—** Seré capaz.

**Elena.—** Y tiene que ser en esta misma noche. El tiempo es nuestro enemigo. Mañana el hielo va a empezar a derretirse, y nos vamos a despertar un día pensando que las cosas no son demasiado graves.

**Orestes.—** Será esta noche.

**Elena.—** Soriano abre a las diez el reñidero, cerca de medianoche se acaban las riñas, él se queda solo... cierra las puertas y se queda solo.

**Orestes.—** Me basta.

**Elena.—** (Honda) Confío en vos. Mi vida, mi mañana, mi paz, todo está en tus manos... (Le toma la mano derecha.) En esta mano que llevará el peso de la daga. (Pausa.) No tengas compasión, ellos no la tuvieron.

(Orestes se aleja de ella y antes de salir se vuelve.)

**Orestes.—** Sosegáte, no voy a bandearme... Es al ñudo cuerpear al destino. (Sale.)

#### (Acto I - Cuadro II)

Inteligente, el texto muestra la inseguridad, la autodestrucción por el fracaso en dos escenas que reiteran la misma situación dramática casi con iguales parlamentos. Las dos muertes que marcan el destino de Orestes responden a una misma estructura: en ambas actúa el hombre que no quiere matar, con resortes propios, que se enfría. La búsqueda desesperada de un padre que lo desprecia lo lleva al asesinato como un autómatas. Orestes, en **El reñidero**, provoca una "simpatía" solemne por la inevitabilidad de su destino que lo aparta del significado moral del acto. Es un personaje trágico del más puro trazado dramático. De Cecco supo poner los elementos exactos en su creación, para que el espectador se conmueva. Este violador del orden actúa de acuerdo con las fuerzas que lo desgarran y su acción no se debe a la flaqueza o maldad, sino a lo arriesgado de la situación teatral en la que está ubicado.

La estructura dosifica gradualmente la dilucidación del tema. El primer acto, dividido en dos cuadros, sirve al autor para ir trazando el mito del guapo de Palermo con sus rasgos positivos, pero ya muerto. La llegada de Orestes enmarca la venganza presente en la risa de Elena vencedora.

El segundo cuadro se abre con una función retardante. El autor hábilmente crea un personaje del grotesco para la espera premonitoria: el traperero. El grotesco es el teatro de la soledad del hombre y es farsa, porque denuncia como impulsos fallidos todo lo que debería negarla: pasión de permanencia en el mundo, vuelco afectivo hacia la realidad circundante, tensión hacia algo poderoso y definitivo.

Entre premonitorio y simbólico, el personaje del traperero toma la superstición de la época y en forma agorera anticipa o reafirma la tragedia. Ha llegado un Orestes no seguro de su destino, a merced de las fuerzas dramáticas que juegan en la obra. En el parlamento del traperero, Sergio De Cecco ha sabido poner un lenguaje hondo y lírico.



Sintetiza el movimiento escénico del primer cuadro y, como el coro trágico, anticipa al público que sucederá todo lo que ha ido adivinando. El tiempo parece detenerse y lo enmarca un lenguaje que irá en gradación, desde una lengua coloquial hasta la intensidad de la lírica.

**Trapero.—** [...] *Hoy la muerte vendrá a ver su riña y nosotros seremos los gayos. En estos días los hombres no se amasijan por unos tragos más, ni por un naipe, o una hembra... se amasijan por cosas que traen del nacer. Hoy la hija se vuelve en contra de su madre y el hijo, de su padre. Hoy se aparejan hermano y hermana y la leche que se dan, es leche de sangre. Hoy, el macho y la hembra saben querer y saben odiar como el primer día... (va saliendo) y el miedo anda desnudo como un cachorro recién parido... (Ríe alejándose fuera de la escena.)*

### (Acto I. Cuadro II)

De alguna manera reconoce la índole de Pancho Morales y termina con el hombre, el guapo orgulloso del primero y abre la desmitificación del segundo acto.

**Trapero.—** *¡Quién sabe!... (Sonríe.) Yo, a la noche, abro el atao, saco los trapos y los miro despacito: las costuras... el forro... y aprendo a conocerle la índole a los hombres. Taitas que por afuera eran más estiraos que cueyo e' pavo, por adentro solo eran puro remiendo y retazo, cosidos de mala gana, como con bronca y vergüenza. (Mete una prenda en la bolsa y la pesa.) Esta es la verdadera jeta de la vida, la jeta deshinchada que si le sabés entender su chamuyo te hace sabedora de todos los secretos de los hombres.*

### (Ídem)

El cuadro continúa el planteo de las fuerzas que actuarán para crear al protagonista y se cierra con la incertidumbre de Elena.

En el segundo acto, se hacen más frecuentes los raccontos. Si en el primer acto eran enmarcadores de la actitud viril de Pancho Morales en los recuerdos de Elena, en este segundo, todos desmitifican la figura del padre en las evocaciones de Orestes y Nélide. Como fuerza propulsora, actúa Nélide, con su cariño, su ternura y sus deseos de recuperar el amor del hijo.

La crisis dramática del acto se produce cuando Pancho Morales, por intereses mezquinos, entrega, o mejor dicho vende a su hijo.

En el racconto Orestes se derrumba. El diálogo con Vicente vuelve hacia la época. En este acto se dramatizarán las dos muertes cometidas por Orestes, y volcadas en estructuras paralelas.

Ambas tienen dos momentos. Orestes no puede y la figura despreciativa del padre lo obliga a la pregunta desolada: ¿A qué seguir matando? La respuesta es conminatoria: Es tu última oportunidad.

Jorge Luis Borges fue quien descubrió en el orillero porteño un personaje representativo de Buenos Aires, y merecedor de abandonar el sainete. En 1926, lo perfila en **Leyenda Policial**, considerada por la investigadora Ana María Barrenechea como un borrador del cuento "El hombre de la esquina rosada" que se incluye en **Historia universal de la infamia** en 1935, donde ya adquiere una dimensión inesperada. En 1940, Samuel Eichelbaum lo traslada al teatro como protagonista de **Un guapo del 900**.

En 1964, Sergio De Cecco desmitifica a este singular personaje, lo ubica y muestra toda la complejidad de su mundo interior y de su entorno en **El reñidero**.

# ***Electra***

**SÓFOCLES**

***ELECTRA***

Traducción: Agustín Blánquez

## **PERSONAJES**

Clitemnestra

Electra

Crisóstemis

Orestes

Preceptor

Pílates

Doncella

Criados

Coro

Egisto

## ACCIÓN

La acción se desarrolla en Micenas, ante el palacio de los Pelópidas, en el Ágora, decorada con numerosos altares. Es la hora del amanecer. Como se hallan en la Acrópolis, desde allí se divisan la llanura de la Argólida, el templo de Apolo y el de Hera. Entran por la izquierda el Preceptor, Orestes y Pílates.

PRECEPTOR.— ¡Oh, hijo de Agamenón, el que tiempo atrás fue generalísimo en Troya! Hoy puedes contemplar ante ti esos lugares famosos que tantas veces anhelas volver a ver. Ahí tienes la antigua Argos, tan añorada, mansión sagrada de la hija de Ínaco, perseguida por el tábano.<sup>1</sup> Esta es, Orestes, la plaza Licia, la del dios matador de lobos,<sup>2</sup> a tu izquierda tienes el célebre templo de Hera; el lugar a donde hemos llegado no puedes dudar que es Micenas, rica en oro; y de frente tienes el palacio, fecundo en desgracias, de los Pelópidas. En él fue donde, después del asesinato de tu padre, te recibí de manos de la que lleva tu misma sangre, de tu hermana; me hice cargo de ti y te salvé, y te he criado hasta la vigorosa edad a que has llegado para ser el vengador de la muerte de tu padre. Ahora, pues, Orestes, y tú, Pílates, el más leal de los amigos, hemos de decidir lo que vamos a hacer y cuanto antes. Ya el resplandor luminoso del Sol hace que se oigan los trinos de los pájaros, y se ha desvanecido la noche juntamente con la oscura claridad de las estrellas. Antes, pues, de que salga nadie del palacio, pongámonos de acuerdo; estamos en un momento en el que no debe haber lugar a indecisiones: es el instante preciso de la acción.

ORESTES.— ¡Oh, tú, el más querido de los servidores! Bien demuestras tus sentimientos generosos para conmigo. Pues así como un caballo de raza, hasta cuando es viejo, no pierde nunca el brío en los peligros, sino que se mantiene erguido con las orejas tiesas, así tú nos das alientos con tus palabras y eres el primero en marchar con nosotros. Te confiaré, pues, mis planes; por tu parte, óyeme atento lo que voy a decir, y si en algo no voy acertado, indícame el mejor camino. Cuando fui a consultar el oráculo pítico, para saber de qué modo tomaría venganza de los asesinos de mi padre, Febo me dio la contestación que vais a oír: "Solo, sin armas, sin soldados, astutamente, por sorpresa, perpetra con tu propia mano las justas muertes"<sup>3</sup>. Ya que tal fue el oráculo que oí, entrarás tú primero en el palacio, cuando la ocasión te lo permita; te enterarás de cuanto en él ocurre, de modo que puedas informarme exactamente: no hay miedo de que puedan reconocerte tras tan larga ausencia, encanecido como estás por los años; ni siquiera sospecharán quién eres. Les dirás que eres un extranjero que llega de Fócida,<sup>4</sup> de parte de Fanoteo, uno de sus mejores aliados. Les anuncias luego, y esto hazlo con juramento, que Orestes ha muerto en un accidente casual en los certámenes píticos,<sup>5</sup> despedido del pescante de su carroza. Tal debe ser el fondo de tu relato, que adornarás con toda clase de detalles. Nosotros, por nuestra parte, tal como lo prescribió el dios, derramaremos ante todo sobre la tumba de mi padre libaciones,<sup>6</sup> y colocaremos los mechones de cabellos que nos cortaremos, y volveremos aquí trayendo en las manos la urna de bronce, que sabes dejé escondida

<sup>1</sup> Ío era una doncella de la estirpe de Argos. Su padre, Ínaco, era a su vez hijo del Océano. Fue amada por Zeus (dios máximo del Olimpo), cuya celosa esposa, Hera, le mandó en venganza un tábano que enloqueció a la joven, condenada a vagar por el mundo convertida en vaca. El mar Jónico debe su nombre a ella, así como el Bósforo ("paso de la vaca").

<sup>2</sup> El Dios Apolo *Lukeios* era asociado con los lobos. Aúkos significa "lobo" en griego.

<sup>3</sup> Apolo, hijo de Zeus, dio muerte a flechazos al monstruo Pitón, que era una serpiente o dragón engendrado de la podredumbre de la Tierra en Delfos y exterminador de animales y seres humanos. Por esta razón, se lo honró con el nombre de Apolo Pitío. En Delfos se apoderó del oráculo de Temis y se erigió como único soberano.

<sup>4</sup> Fócida era una zona en Asia Menor sobre las costas del mar Egeo.

<sup>5</sup> Los certámenes píticos eran competencias deportivas que recordaban la hazaña de Apolo de matar al dragón Pitón.

<sup>6</sup> La libación era parte del rito fúnebre de antiguos griegos y romanos. Consistía en llenar unos vasos rituales especiales con vino, leche y miel, y derramar ese contenido sobre la tierra para los muertos.

entre unas matas. De este modo los engañaremos con la noticia, para ellos agradable, de que mi cuerpo no existe, que ha sido quemado y reducido a cenizas. ¿Qué cuidado me da a mí pasar por muerto, si en realidad estoy vivo y me revisto de gloria? A mi parecer, no hay palabra de mal agüero si trae provecho. He visto muchas veces que aun los sabios se hacían pasar por muertos, y luego, al volver a sus hogares, disfrutaron de gloria más cumplida. Así tengo confianza en que yo también, gracias a esta falsa noticia, apareceré pronto radiante como un astro a los ojos de mis enemigos. ¡Ea, tierra patria, dioses de mi país, acogedme propicios y dad a mi retomo un éxito feliz; haz tú lo mismo, palacio de mis padres, pues enviado por los dioses vengo en nombre de la justicia a purificarte! ¡No permitáis que salga deshonrado de este país; por el contrario, haced que pueda recobrar mi antigua riqueza y ser el restaurador de mi Casa! He aquí lo que tenía que decir; ahora, anciano, ve, ocúpate en lo que a ti te toca hacer; nosotros dos nos iremos. Acecha el momento propicio que es para todos los hombres el supremo maestro de todos tus actos.

ELECTRA (*En el interior del palacio.*).— ¡Ay de mí! ¡Qué infortunada soy!

PRECEPTOR.— Me parece haber oído a una sirvienta que se lamenta detrás de esas puertas, hijo mío.

ORESTES.— ¿Será la desgraciada Electra? ¿Quieres que nos quedemos aquí y escucharemos de qué se lamenta?

PRECEPTOR.— De ningún modo; lo primero es dedicar todos nuestros esfuerzos a cumplir las órdenes de Loxias,<sup>7</sup> y por tanto tenemos que empezar por ir a ofrecer las libaciones en honor de tu padre, pues esto ha de ser lo que va a poner en nuestras manos la victoria y asegurará el éxito de nuestra empresa.

(*Salen los tres. Entra Electra.*)

ELECTRA.— ¡Luz sagrada, aire que envuelves la Tierra, cuántas veces me habéis oído doloridos cantos y escuchado los golpes que he descargado sobre mi pecho angustiado así que se desvanece la noche oscura! Mientras esta dura, el lecho odioso que ocupo en este palacio odiado sabe cómo me lamento por la suerte de mi desgraciado padre, a quien el sangriento Ares no albergó en país bárbaro,<sup>8</sup> pero a quien mi madre y su adúltero galán, Egisto, abrieron la cabeza con el hacha, cual los leñadores hacen con el roble. Y ninguna otra mujer en el palacio gime y deplora este crimen, que te hizo sucumbir a ti, padre mío, de un modo tan inicuo y tan deplorable.

Y no cesaré en mis lamentos y en mis amargas quejas, en tanto vea los rayos luminosos de las estrellas y esta claridad del día; no cesaré, cual ruiseñor que perdió a sus hijuelos, de lanzar gemidos ante la puerta del palacio paterno, como un eco que todos escuchen: ¡Morada de Hades y de Perséfone,<sup>9</sup> Hermes infernal,<sup>10</sup> maldición soberana, y vosotras, augustas hijas de los dioses, Erinias, que veis a los criminales asesinos de aquellos a quienes usurparon el lecho, venid, socorredme, vengad la muerte de mi padre y enviadme a mi hermano, pues sola no puedo ya aguantar el peso de esta angustia que me anonada!<sup>11</sup>

(*Durante las últimas palabras de Electra, el Coro, compuesto de quince mujeres, entra en la escena.*)

CORO.— ¡Oh, Electra, hija de una funesta madre! ¿Por qué, incansable, lanzas tus lamentos incesantes por la suerte de aquel Agamenón que, tiempo ha, preso en

<sup>7</sup> "Loxias", como Lukeios, era otro nombre que recibía Apolo, en este caso, por la oscuridad de los mensajes.

<sup>8</sup> Ares, el Marte de los romanos, era el dios de la guerra, que gozaba de la matanza y la sangre.

<sup>9</sup> Hades era el dios y rey del mundo de los muertos. Había raptado a su sobrina, Perséfone, a quien convirtió en su esposa.

<sup>10</sup> Hermes, el dios mensajero, era considerado el intérprete de la voluntad de los dioses.

<sup>11</sup> Las Erinias eran divinidades infernales encargadas de castigar a los parricidas y, en general, a todo aquel que atentara contra el orden social. Eran negras, con la cabellera erizada de serpientes y armadas de antorchas encendidas y de látigos. Tomaban asiento a la puerta de la casa del culpable, a quien acompañaban hasta el infierno, donde continuaban su misión vengadora.

los ardides de tu pérfida madre, fue asesinado traidoramente por la mano de un cobarde! ¡Que ojalá perezca el autor de ese crimen, si me está permitido formular este voto!

ELECTRA.— Hijas de nobles padres, que habéis venido a consolarme en mi dolor. Lo sé, lo comprendo y lo veo; sin embargo, no quiero dejar de llorar a mi desgraciado padre. Por tanto, vosotras que me demostráis vuestra amistad con tantas pruebas, dejadme, ¡ay!, os lo ruego, que me entregue al desvarío de mi pesar.

CORO.— Pero nunca del Hades, laguna que a todos nos espera, harás salir a tu padre ni con sollozos ni con plegarias. Excediéndote más allá de lo debido, para entregarte a un dolor irremediable, te vas consumiendo en lamentaciones interminables en las que no encuentras ningún alivio a tus males. ¿Por qué deseas sufrir?

ELECTRA.— ¡Insensato es el que olvida la muerte lastimosa de sus padres! A mí, en cambio, me alivia el alma la dolorida avecilla, mensajera de Zeus, que canta siempre triste a Itis y siempre llora a Itis.<sup>12</sup>

Infortunada Níobe, a ti te reconozco por diosa verdadera, ya que en la piedra que te sirve de tumba, ¡ay!, lloras perpetuamente.<sup>13</sup>

CORO.— No eres tú, hija mía, la única entre los mortales para quien el dolor apareció; tú te exasperas más que todos los restantes del palacio con quienes tienes paridad de origen y comunidad de sangre; ve cómo viven Crisóstemis e Ifianasa, y el propio Orestes, feliz en su juventud, al abrigo de sufrimientos, al que la tierra ilustre de Micenas, suelo de apátridas, acogerá algún día, noble entre todos, cuando venga a esta tierra bajo la protección benévola de Zeus.

ELECTRA.— A él es a quien sin descanso espero, sin hijos, infortunada, sin esposo, siempre errante, bañada en lágrimas, sumida en un cúmulo de infinitos males, y él se olvida de mis sufrimientos y de mis mensajes. ¿Cuántas noticias, en efecto, no he recibido, desmentidas todas por los hechos? ¡Que siempre añora volver, siempre anhelándolo, pero no se digna aparecer!

CORO.— ¡Valor, hija mía! Todavía es poderoso en el cielo Zeus, que lo ve todo, que todo lo gobierna. Confíale tu doloroso deseo de venganza, y no exacerbes más de lo debido tu irritación contra los que odias, sin que por ello los eches en olvido. El Tiempo es un dios complaciente: en las riberas del Crisa, donde pastan los bueyes, el hijo de Agamenón no te olvida, ni tampoco el dios que reina en el Aqueronte.<sup>14</sup>

*(Apasionada.)*

ELECTRA.— Pero la mayor parte de mi vida ha transcurrido sin lograr mis esperanzas, y mis fuerzas se agotan; me consume la vida sin parientes, sin un amigo que me apoye. Cual extranjera que no tiene derechos, hago oficios de sirvienta en el palacio de mi padre, vestida con míseros trajes, como veis, y como de pie a la mesa en que falta el señor.

CORO.— Lastimero grito se oyó al regreso de tu padre; lastimero fue el grito que se oyó en el lecho del festín, al descargar certero contra él el golpe del hacha de bronce. La traición había sido la consejera; el amor fue el asesino: traición y amor habían antes sembrado la semilla del crimen, que un dios o un mortal ejecutaron.

ELECTRA.— De cuantos días he visto amanecer, fue aquel el más odioso para mí. ¡Oh, noche! ¡Oh, atroces dolores del festín nefando; en que mi padre vio la ignominiosa muerte que sobre él descargarán dos manos cómplices; manos que han esclavizado mi vida, que me han perdido! ¡Ojalá que a esos asesinos el gran dios del Olimpo les inflija en castigo vengador la misma muerte, y que nunca gocen de

<sup>12</sup> Itis era hijo de Teseo, héroe que atacó y deshonoró a Filomela, hermana de su esposa Progne. Las hermanas se vengaron de Teseo sirviéndole para comer partes del cuerpo de su hijo Itis, al que habían asesinado con este propósito. Filomela fue convertida en ruiseñor.

<sup>13</sup> Níobe, madre orgullosa de sus muchos hijos, declaró una vez que era por ello superior a Leto, madre de Apolo y Artemisa. Estos vengaron a la madre ofendida matando a los hijos de Níobe, que se transformó en roca por el dolor padecido.

<sup>14</sup> El Aqueronte era el río que debían cruzar las almas de los muertos para acceder al mundo subterráneo, donde los antiguos concebían el reino del Hades.

ninguna alegría los autores de tales crímenes!

CORO.— Piensa y modera tus lamentos. ¿Es que no recuerdas lo que te ha traído a la inmerecida y triste situación en que te hallas? Tú misma en ella te has precipitado en parte, con tu tétrico humor e incesantes disputas. Que no conviene suscitar ni mantener desavenencias con los poderosos.

ELECTRA.— ¡Ha sido la desgracia, sí, la desgracia, la que me obligó a ello! Me arrebató, lo reconozco, lo sé; sin embargo, en mi dolorosa situación no pondré término a estos alocados quejidos mientras viva. Para los que ven las cosas como son, ¿quién creará jamás, ¡oh queridas amigas! quién creará que yo pueda oír palabra alguna de consuelo? ¡Dejadme, dejadme, consoladoras amigas! Males como los míos siempre son considerados incurables; jamás veré el fin de mis sufrimientos y jamás cesaré en mis lamentos.

CORO.— Pero por amistad te aconsejo, como una madre abnegada, que no procedas de modo que de tu desgracia nazcan otras calamidades.

ELECTRA.— Pero ¿qué medida hay para mi infortunio? ¿Cómo podría ser justo, decidme, olvidar a los muertos? ¿En qué corazón humano brotó tal sentimiento? No quisiera verme estimada por esas gentes; y aun si gozase de algún bien, que no lo disfrute en paz el día en que, mientras mi padre esté privado de los honores debidos, yo pliegue las alas a mis lamentos. Pues si el muerto ha de permanecer tendido miserablemente, convertido en polvo y nada, y no son castigados debidamente los asesinos, la virtud y la piedad deben desaparecer de entre todos los mortales.

CORIFEEO.— Hija mía, movido por tu interés, como si fuera mío, he llegado aquí, si no apruebas mis consejos, tuya es la victoria: todos a una te seguiremos.

ELECTRA.— Me sonroja, mujeres, pareceros, al lamentarme sin cesar, que me abandono a una desesperación exagerada; pero el estado violento en que vivo me obliga a comportarme así; perdonadme. ¿Cómo, en efecto, cualquier mujer bien nacida, no haría lo mismo que yo, cuando estoy viendo que la ignominia de mi casa, cada día y cada noche, lejos de disminuir, se agranda sin cesar ante mis propios ojos? En primer lugar, mi madre, la que me trajo al mundo, se ha convertido en mi peor enemiga; luego, tengo que convivir en mi propio hogar con los mismos asesinos de mi padre; ellos mandan en mí, me dan o me rehúsan lo que necesito. Además, ¿qué días creéis que vivo cuando veo a Egisto sentado sobre el trono de mi padre; cuando veo que lleva las mismas vestiduras que mi padre llevaba, y que hace las libaciones domésticas en el mismo sitio en que a él lo asesinaron, y cuando veo, en fin, como colmo de suprema insolencia, en el lecho de mi padre al que lo mató, con mi misera madre, si tal nombre merece la que se acuesta con ese hombre? Y ella es lo bastante tranquila para vivir con ese sujeto sin temor a las Furias vengadoras; antes al contrario, como si se burlase de sus crímenes, todos los meses, en el día en que alevosamente mató a mi padre, organiza fiestas y en mensuales sacrificios inmola víctimas a los dioses tutelares. Yo, desgraciada, viendo esto en palacio, derramo lágrimas, me consumo y me lamento sola cuando llega esa fiesta maldita que llaman el "festín de Agamenón"; y aun esto he de hacerlo a escondidas, pues no tengo la libertad de llorar hasta que mi corazón se desahogue y se sienta aliviado; y mi madre, en efecto, esa mujer, a quien se cree tan noble, me injuria y me insulta diciéndome: "Peste odiosa, impía, ¿es que eres tú la única que has perdido a un padre? ¿No hay otras que han sufrido la misma desgracia? ¡Ojalá te mueras, y que a tus llantos no pongan nunca fin los dioses infernales!". Este es el tono de sus insultos; menos cuando oye decir a alguien que Orestes va a volver; entonces, fuera de sí, me lanza en plena cara: "¿No tienes tú la culpa de toda mi desgracia? ¿No fue obra tuya el quitarme a Orestes de las manos, para ponerlo en lugar seguro? Mas no olvides que por ello serás castigada como te mereces". Tales son sus indignas palabras, y mientras, su ilustre esposo, que presencia tales escenas, la azuza en su cólera, ese hombre que no es más que un cobarde en todo, y un ruin malvado que para sus iniquidades se hace ayudar por mujeres. Y yo, esperando siempre que vuelva Orestes para poner fin a estas amarguras, y mientras tanto me consumo, y ante sus continuos retrasos se van desvaneciendo mis esperanzas, de tal modo que ya no me va quedando ni una sola. En tal situación, amigas mías, ni me es posible observar las

reglas de la moderación y de la piedad, porque cuando el daño que nos rodea es grande, se ve uno obligado a obrar mal aun sin quererlo.

CORIFEEO.— Dime, ¿nos cuentas todo eso estando Egisto en casa o estando fuera?

ELECTRA.— Ha salido. No creas que yo podría estar aquí fuera si estuviese él en palacio. En este momento se halla en el campo.

CORIFEEO.— Entonces, si así es, podremos hablar con más confianza.

ELECTRA.— Pregunta, pues, lo que quieras, ahora que estás segura de su ausencia.

CORIFEEO.— Pues pregunto: ¿crees que tu hermano va a venir? ¿crees que te ayudará aún? Quisiera saberlo.

ELECTRA.— Anunciada tiene su llegada; a pesar de ello no hace nada de lo que dice.

CORIFEEO.— El hombre, cuando emprende una gran empresa, a menudo vacila.

ELECTRA.— Sin embargo, yo lo salve a él sin vacilar.

CORIFEEO.— Ten, pues, confianza: él es noble y acudirá en ayuda de los suyos.

ELECTRA.— Tengo fe en él; de no haber sido así, no hubiera vivido tanto tiempo.

CORIFEEO.— Ni una palabra más: veo que del palacio sale aquella que ha nacido de la misma madre y del mismo padre o que tú, tu hermana Crisóstemis, trayendo en las manos ofrendas fúnebres como las que se dedican a los muertos.

*(Entra Crisóstemis.)*

CRISÓSTEMIS.— ¿Qué lamentos son esos, hermana, que acabas de lanzar a las mismas puertas del vestíbulo? ¿Por qué al cabo de los años, no quieres convencerte de que tu resentimiento es vano y que es inútil que te abandones a él? Yo sé bien cuánto sufro, por lo que al presente nos está pasando, y es tanto, que si tuviese valor para hacerlo, les demostraría los sentimientos que me inspiran. Pero ahora, con tan malos vientos, tengo que navegar arriando las velas y no darles a entender que les hago daño, siendo así que en realidad no hago nada. Esta es la conducta que, aun siendo diferente de la tuya, quisiera yo que tú adoptaras. Cierto es que lo justo no está en lo que yo diga, sino más bien en lo que tú haces. Sin embargo, para no perder mi libertad, me es preciso obedecer a nuestros tiranos.

ELECTRA.— ¡Qué triste es que siendo hija del padre que me engendró te olvides de él, para no pensar más que en la que te trajo al mundo! Ella te ha dictado todos esos consejos que me das; ninguno sale de ti. Pues bien, escoge una de estas dos cosas: o has perdido la razón, o, si la tienes, te has olvidado de los tuyos. ¿No acabas de decir que si tuvieses valor les demostrarías el odio que les tienes? Y sin embargo, cuando yo hago todo para vengar a nuestro padre, tú no solo no me ayudas en nada, sino que haces lo que puedes para disuadirme de mi empeño. ¿Qué es esto, sino cobardía que viene a sumarse a nuestras desgracias? Pues explícame, o mejor dicho, yo te diré lo que yo saldría ganando si cesase en mis lamentaciones. ¿Es que no vivo? Mal, sin duda, lo sé; pero me basta, y con mis lamentos les amargo la vida, y de este modo honro al muerto, si es que es posible que él se regocije en su tumba. Tú que, según dices, tanto los odias, los odias solo de palabra; en realidad, estás con los asesinos de tu padre. En cuanto a mí, aunque me concedieran los privilegios de que estás tan orgullosa, nunca los obedecería: siéntate a mesa rica, lleva una vida regalona; que a mí me basta para vivir no violentar mi corazón. Nada se me da de tu vida regalada, y tú serías como yo si tuvieras sentido. Hoy podrías llevar el nombre de tu padre, el más ilustre de los hombres, y en cambio llevas el de tu madre. Así, tu cobardía será patente a los ojos de todos, ya que has traicionado a tu difunto padre y a tus amigos.

CORIFEEO.— No hables con irritación ien nombre de los dioses! Lo que decís os sería provechoso a una y a otra si tú te inspirases en sus palabras y ella a su vez en las tuyas.

CRISÓSTEMIS.— Yo, amigas mías, conozco bien su lenguaje; nunca hubiese

dicho una palabra si no me hubiera enterado de que la amenaza una gran desgracia que pondrá fin a todas sus interminables lamentaciones.

ELECTRA.— Bueno; di de una vez qué terrible desgracia es esa; si me descubres una mayor que la que sufro, no tendré nada que decir.

CRISÓSTEMIS.— Voy, pues, a revelarte lo que sé. Ellos, si no cesas en tus lamentaciones, te enviarán a un lugar en donde jamás veas la luz del Sol, vivirás en una caverna, lejos de este país, en donde podrás dar rienda suelta a tus lamentos. Así que reflexiona y no vayas luego a echarme la culpa si algo grave te sucede: ha llegado, pues, el momento de ser razonable.

ELECTRA.— ¿Es cierto que han resuelto hacer eso conmigo?

CRISÓSTEMIS.— Sí; tan pronto como Egisto regrese a palacio.

ELECTRA.— Pues si es eso, que vuelva cuanto antes.

CRISÓSTEMIS.— Pero ¿has perdido el juicio, desgraciada?

ELECTRA.— Que llegue Egisto, si tiene intención de hacer lo que dices.

CRISÓSTEMIS.— ¿Qué esperas sacar con eso? ¿Estás loca?

ELECTRA.— ¿Qué qué espero? Huir de vosotros lo más lejos posible.

CRISÓSTEMIS.— ¡Cómo! ¿No estimas en nada la vida?

ELECTRA.— ¡Buena vida es la mía! ¡Cómo para que cualquiera la estime!

CRISÓSTEMIS.— Pero lo sería si supieras ser razonable.

ELECTRA.— No trates de enseñarme a ser traidora con las personas que me son queridas.

CRISÓSTEMIS.— Yo no te enseño eso, sino a obedecer a los que mandan.

ELECTRA.— Practica tú la adulación; esta no va con mi carácter.

CRISÓSTEMIS.— Sin embargo, no hay derecho a perecer por imprudencia.

ELECTRA.— Pereceré, si es necesario, vengando a nuestro padre.

CRISÓSTEMIS.— Nuestro padre, estoy segura, sería indulgente con mi conducta.

ELECTRA.— Solo los cobardes aprobarán tus palabras.

CRISÓSTEMIS.— ¿No quieres, pues, escucharme y hacer caso a mis consejos?

ELECTRA.— Ciertamente que no; ¡y que los dioses me libren de perder el juicio hasta este punto!

CRISÓSTEMIS.— Me voy, pues, a donde me han enviado.

ELECTRA.— ¿Adónde vas? ¿A quién llevas esas ofrendas?

CRISÓSTEMIS.— Madre me ha enviado a derramar libaciones sobre la tumba de nuestro padre.

ELECTRA.— ¿Qué dices? ¿A la tumba de su enemigo más mortal?

CRISÓSTEMIS.— Al que mató con su mano; ¿no es esto lo que quieres decir?

ELECTRA.— ¿Qué amigo se lo aconsejó? ¿De quién ha partido la idea?

CRISÓSTEMIS.— El miedo que ha pasado esta noche, me figuro yo.

ELECTRA.— ¡Oh dioses paternos, sedme por fin propicios!

CRISÓSTEMIS.— ¿Te inspira alguna confianza ese miedo?

ELECTRA.— Si me dijese lo que ha soñado, hablaría yo después.

CRISÓSTEMIS.— Pero es que no sé nada; poca cosa tengo que contar.

ELECTRA.— De todos modos, dime lo poco que sepas; muchas veces una poquita cosa ha sido suficiente para abatir o exaltar el ánimo.

CRISÓSTEMIS.— Se dice que ha visto que nuestro padre volvía a subir a la luz, y se dirigió hacia ella; que tomó y volvió a clavar en el hogar el cetro, que antes llevaba él y ahora Egisto; que del cetro brotó un retoño robusto que cubrió con su sombra todo el suelo de Micenas. Esto se lo he oído contar a una que estaba presente cuando ella revelaba su sueño a Helios.<sup>15</sup> No sé nada más, sino que me envía a causa de sus temores. En nombre, pues, de los dioses de nuestra familia, te suplico que me obedezcas y que no te pierdas por tu imprudencia; pues si me desatiendes ahora, luego, en la desgracia, tendrás que venir a buscarme.

ELECTRA.— Querida hermana, de todo eso que llevas en las manos no pongas

<sup>15</sup> Helios era el Sol, al que se representaba como un joven muy hermoso con cabellera de oro, en la plenitud de su belleza.



nada en la tumba de nuestro padre; constituiría para ti un sacrilegio ofrecer a nuestro padre los presentes fúnebres de esa odiosa mujer y llevarle sus libaciones. Tíralo todo al aire, o escóndelo bajo tierra, donde jamás nada de ello pueda filtrarse hasta el lecho fúnebre de nuestro padre; que le sirva a ella para cuando muera. Ante todo, si esa mujer no fuese la más imprudente de todas las mujeres, nunca habría tenido la osadía de derramar libaciones en la tumba del mismo a quien asesinó. Reflexiona tú misma y piensa cómo el cadáver, que yace en la tumba, puede aceptar con agrado presentes de la que, no contenta con haberlo matado ignominiosamente, le ató las extremidades de los miembros debajo de los sobacos, como si fuera un enemigo, y a modo de purificación se limpió las manchas de sangre en la cabeza de su víctima. ¿Crees tú que los presentes que llevas podrán absolverla de su parricidio? Es imposible. Tira, pues, esas ofrendas; córtate un rizo de tus cabellos, y con otro de esta desgraciada, ahí tienes el mío también —poco es, pero no tengo otra cosa—, ofrécelo a nuestro padre; llévale, pues, este bucle y también mi pobre cinturón sin adornos. *(Se lo corta y se lo entrega.)* Pídele, cuando te prosternes ante su sepulcro, que desde el seno de la Tierra venga en nuestra ayuda para defendernos contra nuestros enemigos y que su hijo, Orestes, vuelva con su brazo victorioso y se precipite sobre sus adversarios para que en el porvenir podamos coronar su tumba con manos más generosas que hoy lo hacemos. Porque yo creo, sí, yo creo, que es él quien se ha cuidado de enviarle esos siniestros sueños. Por tanto, hermana mía, ayúdame y contribuye a nuestra venganza, la tuya y la mía, y la del más querido de todos los mortales, la del que está acostado en el Hades, de nuestro padre común.

CORIFEIO.— La piedad hace hablar así a la joven, y tú, si eres razonable, amiga mía, harás lo que ella te dice.

CRISÓSTEMIS.— Lo haré: pues lo justo no da lugar a discusión entre interlocutores, sino al contrario, no hace más que dar prisa para realizarlo. Sin embargo, de lo que voy a hacer no digáis, amigas mías, ni una palabra, en nombre de los dioses, pues si mi madre se enterase de mi atrevimiento, podría, estoy segura, costarme caro más tarde.

CORO.— Si no soy un necio adivino, si la prudente razón no me ha abandonado, va a llegar la que nos ha enviado ese presagio, Díké,<sup>16</sup> trayendo en sus manos el triunfo de la Justicia. Va a llegar, hija mía, sin tardar mucho. Siento que se despierta en mí la confianza cuando oigo, como hace un momento, el relato de esos sueños favorables. Pues no olvida nada, tu padre el rey de los Helenos, ni tampoco olvida nada la antigua hacha de bronce de doble filo que lo asesinó con su afrentoso y cruel golpe.

Va a llegar con sus mil pies y sus mil manos la que, oculta, siempre está al acecho en terribles emboscadas, la infatigable Erinia, de pies de plomo. Pues esos deseos de amores criminales, adúlteros, homicidas se han adueñado de los que no debían unirse.

Por eso tengo confianza en que ese presagio no será conocido por los asesinos y cómplices sin que tengan que deplorarlo. Porque los hombres no pueden leer el porvenir en los sueños ni en los oráculos, si esta aparición nocturna no se realiza.

¡Oh, carrera dolorosa la que hizo antaño Pélope! ¡Qué fuente de males has sido para este país! Pues desde el día aquel en que Mirtilo, arrojado de la áurea carroza por un indigno ultraje, halló la muerte en el mar, nunca se apartó la desgracia de esta opulenta Casa.<sup>17</sup>

*(Entra Clitemnestra acompañada por una esclava que trae una cesta de frutas.)*

CLITEMNESTRA.— ¿Estás aquí tú? Y como siempre, errando de aquí para allá, denigrando a los tuyos. Bien se ve que Egisto, que es quien siempre te impide salir, no está aquí, y como hoy está ausente, ningún caso haces de mí. A pesar de que tantas

<sup>16</sup> Los antiguos griegos concebían varias divinidades que representaban al destino. Entre ellas estaba Díké, diosa de la Justicia y hermana de las Horas.

<sup>17</sup> En **Puertas de acceso** se relata la maldición que pesa sobre la familia de Electra.

veces, y a tantas gentes vienes repitiendo que te trato con dureza y con injusticia y hago escarnio de ti y de todo lo tuyo, no te tengo rencor; y si alguna vez soy violenta, es porque no cesas de decir mal de mí y me veo forzada a responderte. Pretendes, y ese es el único y perpetuo tema de tus agravios, que tu padre fue muerto por mi mano. Por mi mano, sí; es cierto; y no lo niego. Díké (la Justicia), en efecto, lo condenó a muerte, y no yo solamente; Díké, cuya causa deberías defender si por ventura tuvieses un poco de cordura. Ese hombre, en efecto, tu padre, cuya suerte no cesas de lamentar, fue el único, entre todos los griegos, que tuvo la crueldad de sacrificar a los dioses a tu propia hermana,<sup>18</sup> no había sufrido tanto él en engendrarla como yo al ponerla en el mundo. Dejemos eso. Dime, pues, ¿por qué razón, y para qué gentes la sacrificó? Me dirás que fue para los argivos; pero ¿qué derecho tenía él para matar a mi hija? Y si me la mató, en vez de matar a la suya su hermano Menelao ¿no debía darme satisfacción por ello? ¿No tenía dos hijos Menelao? ¿No les tocaba a ellos, y no a mi hija, morir, puesto que habían nacido de un padre y de una madre por cuya causa se llevaba a cabo aquella expedición? ¿Es que Hades tenía hambre de mis hijos y prefería devorar a los míos en vez de devorar a los de Helena? ¿O es que tu malvado padre había llegado a perder todo el amor que tenía a mis hijos y lo conservaba solo para los de Menelao? ¿No es acaso esto propio de un padre criminal e insensato? Tal es mi sentir, aunque pienses tú lo contrario; y la que murió, también sería de mi parecer si fuese posible que recobrara la voz. No tengo, pues, remordimientos de lo que he hecho, y si, según tú, no tengo razón, empieza tú por ser justa y entonces podrás acusar a los demás.

ELECTRA.— Esta vez no dirás que empecé yo a ultrajarte y que tú no has hecho más que contestarme. Pero, si me lo permites, yo te diría la verdad de lo que ocurrió con relación al muerto y a mi hermana.

CLITEMNESTRA.— Sea; te lo permito: si siempre comenzases en este tono, no exasperarías a los que te escuchan.

ELECTRA.— Pues bien, voy a hablarte. Acabas de reconocer que mataste a mi padre; ¿puede haber una confesión más ignominiosa que esta, lo hicieses con razón o sin ella? Ahora bien, te voy a demostrar que no lo mataste con justicia, sino inducida por sugestión del hombre criminal con quien convives hoy. Pregunta a Artemisa cazadora por qué había ella parado todos los vientos en Áulide, o mejor dicho, te lo voy a decir yo, pues por ella no es posible que lo sepas.<sup>19</sup> Un día, según se cuenta, mi padre se distraía en un bosque consagrado a la diosa, cuando el ruido de sus pasos hizo que se levantase un animal moteado cornudo, un ciervo, de cuya muerte se envaneció profiriendo algunas palabras jactanciosas que se le escaparon. Irritada por ello la hija de Latona, retuvo a los aqueos hasta que mi padre sacrificase a su propia hija en compensación del animal. Tal fue el sacrificio de Ifigenia, pues no había otro medio para que el ejército volviese a sus hogares o continuara su marcha contra Ilión. Por estas razones, y contrariado y tras prolongada resistencia, sacrificó, muy a pesar suyo, a su hija y no por complacer a Menelao. Pero aunque hubiera sido por esto último, como tú dices, y lo hubiese hecho por hacer un favor a su hermano, ¿tenías tú por qué matarlo a él? ¿Con qué derecho? Mira que si promulgas esta ley entre los mortales, decretas tu propio castigo y tu sanción; porque, si con la muerte se ha de castigar a quien mata, has de morir tú la primera si se te aplica la pena que mereces con arreglo a esa justicia. Pero reflexiona y verás que alegas un pretexto falso. ¿Puedes decirme en virtud de qué motivos te entregas hoy a los actos más vergonzosos que darse puede viviendo con un malvado que te ayudó entonces a matar a mi padre, le das hijos y destierras a los que ya tenías, aunque sean honrados y hayan nacido de legítimo matrimonio? ¿Cómo es posible que yo apruebe tu proceder? ¿Dirás que obras así para vengar a Ifigenia? En todo caso no la vengas sin ignominia, ya que es infamante desposarse con un enemigo por causa de una hija. Pero ni siquiera es posible darte un consejo, porque enseguida gritas por todas partes

<sup>18</sup> Se refiere a Ifigenia, historia sobre la que hay información en **Puertas de acceso**. Electra da su versión sobre la muerte de su hermana pocas líneas más adelante.

<sup>19</sup> Artemisa, la Diana de los romanos, era la hermana gemela de Apolo, hijos ambos de Zeus y Latona. Diosa de la caza y de los bosques, era sumamente vengativa.

que injurio a mi madre. ¿Tú mi madre? Más bien eres una dueña tiránica para mí, que arrastro una existencia dolorosa entre injustos sufrimientos con los que continuamente me abrumáis tú y tu cómplice. Y entre tanto, en el destierro, después de haber escapado de tus manos, el desgraciado Orestes lleva una vida miserable. A menudo me reprochas que yo lo crié para castigo tuyo. Si pudiera hacerlo, lo haría, sábelo. Y ahora, oído esto, publica ante todos, si así te place, que soy mala, violenta, desvergonzada; que si en todo eso sobresalgo, en nada deshonro, creo yo, la sangre que de ti he recibido.

CORIFE0.— La veo dando rienda suelta a su cólera; pero ¿tiene razón para entregarse así a su resentimiento? Esto ya no se tiene en cuenta.

CLITEMNESTRA.— Y ¿por qué voy a tener miramientos con esta, cuando dirige tales ultrajes a su madre, y esto a la edad que tiene ahora? ¿No crees que se dejaría arrastrar, sin avergonzarse, a todas las violencias?

ELECTRA.— Has de saber que me avergüenzo de todo lo que hago, aunque tú no lo creas. Sé muy bien que mi conducta no es propia ni de mi edad ni de mi condición. Pero el odio que me inspiras, y la conducta que llevas, me obligan a proceder así bien a pesar mío, ya que ante ejemplos vergonzosos uno aprende a conducirse vergonzosamente.

CLITEMNESTRA.— ¡Criatura deslenguada! ¿Conque soy yo, son mis palabras y mis actos, los que te fuerzan a hablar tan imprudentemente?

ELECTRA.— Eres tú misma la que hablas por mi boca y no yo; son tus acciones y tus obras las que hacen brotar mis palabras.

CLITEMNESTRA.— Pues yo te juro, por Artemisa vengadora, que tu insolencia no ha de quedar impune en cuanto vuelva Egisto.

ELECTRA.— ¿Lo ves? Me habías concedido hablar con toda libertad; pero la cólera te domina y no sabes escuchar.

CLITEMNESTRA.— ¿No me dejarás entonces sacrificar sin clamores siniestros, porque te he permitido decirlo todo?

ELECTRA.— Te dejo libre; sacrifica, te exhorto a ello; no me echas la culpa a mí; no añadiré una palabra más.

CLITEMNESTRA (*Dirigiéndose a una sirvienta.*).— Toma esas ofrendas de diversas frutas, mujer que me acompañas a dirigir a ese ser todopoderoso plegarias que me libren de los temores que siento. "Escucha, Febo protector, mi tácita súplica;<sup>20</sup> no me dirijo a ti entre amigos (y es conveniente no descubrir todo a la luz, en presencia de esta mujer que movida por su odio en iría esparciendo por toda la ciudad con torrentes de palabras y desatada lengua falsos rumores). Óyeme, pues, así, lo mismo que yo te hablo. Las visiones que tuve esta noche, en sueños ambiguos, si son presagios favorables, rey de Licia, haz que se cumplan; pero si son funestos, vuélvelos contra mis enemigos. Y si alguien proyecta despojarme pérfidamente de la opulencia en que vivo, no lo permitas; por el contrario, dame una vida siempre próspera y concédeme seguir siendo señora de este palacio y dueña del cetro de los Atridas, viviendo días felices con los amigos que hoy comparten mi vida y con aquellos de mis hijos que no tienen para mí ni desamor ni rencores.

Estos votos, Apolo Licio, óyelos con benevolencia y recíbelos favorablemente para todos nosotros, como te lo pedimos. Lo demás, aun a través de mi silencio, yo sé, pues eres dios, que tú lo entiendes totalmente: a los hijos de Zeus es natural que no se les oculte nada."

(*Entra el Preceptor, disfrazado de mensajero.*)

PRECEPTOR.— Extranjeros: ¿cómo podré saber si es este el palacio del rey Egisto?

CORIFE0.— Este es, en efecto; tú solo lo has adivinado.

PRECEPTOR.— ¿Tengo razón para suponer que esta que está aquí es su esposa? Al verla se diría que es una reina.

<sup>20</sup> Febo era otro nombre con que se conocía a Apolo. Se lo llamaba también rey de Licia.

CORIFEO.— Efectivamente, ante ti está.

PRECEPTOR.— Salud, reina; vengo, de parte de una persona que te estima, a traerte, lo mismo que a Egisto, agradables noticias.

CLITEMNESTRA.— Acepto tu saludo, pero ante todo desearía saber quién te envía.

PRECEPTOR.— Fanoteo de Fócida me encarga de una misión grave.

CLITEMNESTRA.— ¿Cuál es, extranjero? Habla; viniendo de un amigo, no me anunciarás, así lo espero, odiosas noticias.

PRECEPTOR.— Orestes ya no existe. Este es el asunto en pocas palabras.

ELECTRA.— ¡Ay! ¡Desgraciada de mí! ¡Todo ha acabado para mí hoy!

CLITEMNESTRA.— ¿Qué dices? ¿Qué dices, tú, extranjero? ¡No hagas caso de esa mujer!

PRECEPTOR.— Orestes ha muerto; te lo repito por segunda vez.

ELECTRA.— ¡Estoy perdida! ¡Todo se acabó para mí!

CLITEMNESTRA.— Cuidate de lo que te importe; pero a mí, extranjero, dime la verdad. ¿Cómo murió?

PRECEPTOR.— A eso he venido y te lo contaré todo. Cuando llegó a esas famosas fiestas, que son el honor de la Hélade, para disputar los premios délficos, y cuando oyó al heraldo anunciar con voz sonora la carrera con que dan comienzo los juegos, entró en la lid ganándose la admiración de todo el mundo. Terminada la prueba alcanzó el glorioso laurel de la victoria, como se esperaba de su bizarría; y para decirte mucho en pocas palabras, solo te diré que nunca había visto yo tantas proezas y tanto arrojo en varón alguno. Únicamente te diré una cosa: en todos los certámenes que anunciaron los jueces, ya de carreras dobles, ya de las cinco pruebas de que se compone comúnmente el quinquercio, en todas se llevó los premios; todos alababan su suerte; se decía que era hijo de Argos, que se llamaba Orestes, que era hijo de Agamenón, el estratego que antaño había mandado al brillante ejército de la Hélade. Así pasaron las cosas, pero cuando un dios nos quiere mal, no podría uno librarse de él por más fuerte que sea. Al día siguiente, cuando al levantarse el Sol tenía efecto el certamen de los carros, entró en la arena con numerosos competidores. Había uno de Acaya; otro de Esparta; dos conductores, en pie sobre sus carros, eran libios; el quinto de ellos, y con yeguas de Tesalia, era Orestes; el sexto, con corceles alazanes, era uno de Etolia; el séptimo era un hombre de Magnesia; el octavo, con un tiro de caballos blancos, era natural de Enia; el noveno llegaba de Atenas, la ciudad que los dioses han construido; otro, un beocio que montaba el décimo carro. Inmóviles en el lugar que los jueces les habían señalado después del sorteo, y alineados sus carros, al vibrar en el aire el sonido del broncíneo clarín, se lanzaron a la carrera; a porfía animaban con sus voces a sus corceles, sobre cuyos lomos sacudían las riendas; toda la carrera retumbaba con el fragor de los carros; una nube de polvo flotaba en el aire; todos juntos, formando una masa confusa, no escatimaban el aguijón para sobrepasar los ejes de los demás, y sus corceles, enardecidos, despedían en sus anhelantes resoplidos copos de espuma que volaban sobre los conductores y sobre las ruedas de los carros. Orestes, al llegar al pie de la última meta, al templar el tiro, casi la rozaba con el eje, aflojaba las riendas al caballo exterior de la derecha, reteniendo al de la izquierda que rozaba el hito. Hasta aquel momento todos los carros se mantenían aún en pie, cuando los caballos del de Enia, desbocados, lo arrastran con violencia y volviéndose atrás en el punto en que acababan de dar la sexta carrera y empezaban ya la séptima, chocan de frente contra el carro del barceo. Entonces, por culpa de uno solo, se atropellan y embisten unos con otros, vuelcan y la llanura entera de Crisa se llena de los restos de aquel naufragio ecuestre. Pero el hábil auriga ateniense se percató del hecho, y, desviándose hacia fuera, vira a un lado para dejar pasar el confuso tropel de carros y caballos que ruedan por la arena. Venía Orestes el último porque había ido conteniendo a sus yeguas a la zaga de los otros, poniendo todas sus esperanzas en la última vuelta de la carrera. Al ver que no le queda más que un adversario, restalla su látigo con un ruido seco junto a las orejas de sus veloces yeguas; persigue a su rival y los dos carros corren emparejados; las cuadrigas consiguen, tan pronto una, tan pronto otra, pasarse una cabeza. Erguido en el pescan-

te de su carro, había ya dado el infortunado Orestes todas las vueltas, cuando, por no retener lo bastante la rienda izquierda, en el momento en que el animal tomaba la vuelta, sin darse cuenta, chocó con el borde de la meta: rómpese el eje por el medio, resbala del carro el joven, se enreda en las largas correas de las riendas, cae a tierra y sus caballos continúan por el centro de la pista una carrera desenfrenada. La concurrencia, al ver su caída, lanza un unánime grito de dolor, deplorando que aquel mancebo, tras tantas proezas, viniera a tener un fin tan desastroso, arrastrado por el suelo con las piernas a veces proyectadas en el aire, hasta que al fin otros aurigas consiguieron con gran trabajo detener a sus caballos y lo desembarazaron de las riendas: tan maltrecho y cubierto de sangre estaba, que ninguno de sus amigos, al verlo, hubiera reconocido su desfigurado cadáver.

¡Se lo quemó enseguida en la pira, y ahora el cuerpo de aquel tan grande héroe no es más que miserables cenizas que en una pequeña urna de bronce traen unos focenses, que tal comisión han recibido, para que le den una tumba en la tierra paterna. He aquí cómo ha sucedido todo: triste relato sin duda para el que lo oye, pero el más doloroso para cuantos la desgracia presenciamos,

CORIFEYO.— ¡Ay! ¡Ay! ¡Toda la generación de nuestros antiguos reyes queda, pues, aniquilada hasta la raíz!

CLITEMNESTRA.— ¡Oh, Zeus! ¿Qué decir? ¿Es una dicha, es una desgracia, lo que me sucede? ¿Acaso una desgracia provechosa? Sin embargo, ¡qué tristeza tener la vida a salvo a expensas de los propios lutos!

PRECEPTOR.— ¿Por qué, mujer, te sientes tan abatida ante mi relato?

CLITEMNESTRA.— ¡Qué cosa más extraña ser madre! ¡Hasta cuando una es ultrajada no puede odiar a sus hijos!

PRECEPTOR.— Inútil decepción, a lo que parece, ha sido mi venida.

CLITEMNESTRA.— Ni decepción ni inútil; ¿cómo puedes decir esto si me traes pruebas ciertas de la muerte del que, nacido de mi propia vida, rechazó mi seno y mi regazo para vivir en el extranjero, en el destierro, y desde que salió de este país no me ha vuelto a ver, aunque ha seguido siempre acusándome de la muerte de su padre y amenazándome con terrible venganza; de tal modo que ni de día ni de noche el dulce sueño cerraba mis ojos, y el Tiempo, dueño de cada uno de nuestros actos, me guiaba siempre de la mano como si me condujese a la muerte?

Pero desde ahora me has liberado del temor que me inspiraban él y su hermana —pues esta, en efecto, era la mayor calamidad que en esta casa tenía, siempre ahíta de beber hasta la última gota de mi sangre—. Pero ya desde hoy y en adelante libre de sus amenazas, veré transcurrir mis días tranquila.

ELECTRA.— ¡Ay! ¡Infeliz de mí! ¡Ahora sí que hay que lamentar tu infortunio, Orestes, ya que hasta muerto eres insultado por tu propia madre! Pero de todos modos, ¿no es mejor así?

CLITEMNESTRA.— Para ti, no; pero él está ya bien donde se encuentra.

ELECTRA.— ¡Oye, Némesis, divina venganza del que acaba de morir!

CLITEMNESTRA.— Oyó lo que tenía que oír, y lo ha cumplido perfectamente.

ELECTRA.— Insulta, pues, ya que por ahora la suerte te favorece.

CLITEMNESTRA.— Suerte que ni Orestes ni tú podríais echar por tierra.

ELECTRA.— Abatidos estamos para siempre, muy difícilmente podremos abatirte.

CLITEMNESTRA.— Tu llegada, extranjero, merecería todo género de recompensas si con ello se lograra atajar a esta en sus ruidosos clamoreos

PRECEPTOR.— ¿Puedo, pues, retirarme si ya quedas enterada?

CLITEMNESTRA.— De ningún modo, pues no serías tratado como corresponde a mi dignidad y merece el amigo que te envió. Entra en palacio; a ella déjala fuera, que siga pregonando sus desgracias y las de sus amigos.

*(Sale Clitemnestra con el Preceptor.)*

ELECTRA.— ¿Creéis, vosotras, que se va apenada y dolorida? ¿Habéis visto lo mucho que ha llorado y lamentado, la miserable, la triste muerte de su hijo? Al

contrario, se ha marchado riendo. ¡Qué infortunada soy! Querido Orestes, ¡qué perdida me dejas con tu muerte! Te vas y me arrancas del corazón las únicas esperanzas que me quedaban: verte volver lleno de vida para vengar a tu padre, para vengarme a mí, desgraciada. Y ahora, ¿adónde puedo ir? Me encuentro sola, sin ti, sin mi padre. ¿Habré de continuar siendo esclava de estos seres, los más odiados en el mundo, estos asesinos de mi padre? ¡Qué bonita existencia! No, de ahora en adelante no quiero seguir compartiendo su techo; aquí, en esta puerta, abandonada, sola, sin amigos, dejaré que se agoste mi vida; y si a alguno de los del palacio le molesta verme así, que me mate; será un bien que me hará; pues si he de vivir siempre triste, no tengo ningún deseo de vivir.

CORO.— ¿Dónde están, pues, los rayos de Zeus? ¿Dónde está el refulgente Helios, si ven todo esto y lo pasan por alto tan impasibles?

ELECTRA.— ¡Ah! ¡Ah! ¡Ay!

CORO.— Hija mía, ¿por qué lloras?

ELECTRA (*Con un gesto de desesperación.*).— ¡Ah, dioses!

CORO.— No grites así tan fuerte.

ELECTRA.— ¡Vas a matarme!

CORO.— Pero ¿cómo?

ELECTRA.— Sí quieres que tenga esperanzas en los que naturalmente ya han descendido al Hades, no harás otra cosa que exasperar más aún el dolor que me anonada.

CORO.— Sé que un rey, Anfiarao, se vio privado de la luz por la seducción que un collar de oro produjo en una pérfida mujer, y ahora bajo tierra...

ELECTRA.— ¡Ah! ¡Ah! ¡Ay!

CORO.— ...está reinando lleno de vida.<sup>21</sup>

ELECTRA (*Con el mismo gesto que en la frase anterior.*).— ¡Ay dioses!

CORO.— Gimes con razón, pues aquella mujer perniciosa...

ELECTRA.— Halló la muerte.

CORO.— Sí.

ELECTRA.— Lo sé, lo sé; pero ella encontró quien vengara a su víctima; yo, en cambio, no tengo a nadie, pues el que todavía me quedaba me ha sido arrebatado y ya no existe.

CORO.— ¡Desgraciada eres entre todas las mujeres!

ELECTRA.— Lo sé; mejor que nadie lo sé a fuerza de padecer estos continuos y terribles sufrimientos.

CORO.— Bien sé por qué te lamentas.

ELECTRA.— Pues no trates de consolarme en mi duelo, ya que...

CORO.— ¿Qué quieres decir?

ELECTRA.— Que el apoyo en que sostenía mis esperanzas, mi noble hermano, ha desaparecido.

CORO.— Todos los mortales están destinados a morir.

ELECTRA.— Pero ¿destinados a morir en certámenes de ágiles animales, enredándose, como ese infortunado, en las largas riendas?

CORO.— La catástrofe era imprevisible.

ELECTRA.— Nada más cierto. En tierra extraña, sin la ayuda de mis manos...

CORO.— ¡Ay!

ELECTRA.— ...descansa y no fue sepultado ni llorado por mí.

(*Crisóstemis entra corriendo y alborozada.*)

<sup>21</sup> Anfiarao era adivino y gran guerrero. Se casó con Erifila, hermana de Adrasto, quien tenía rencor contra Anfiarao porque este había matado a su padre. Una condición fue impuesta al matrimonio por Adrasto: si alguna vez Anfiarao y él tenían algún problema, aceptarían ambos el veredicto de Erifila sobre el caso. Adrasto quería llevar a cabo una lucha por el poder en Tebas y Anfiarao, sabiendo de antemano el fracaso del intento, se niega a ayudarlo. Erifila, seducida por un collar que le regalaron los tebanos que querían realizar aquella lucha, arbitra la discusión entre su esposo y su hermano a favor de este. Anfiarao muere en la lucha en Tebas.

CRISÓSTEMIS.— La alegría, querida hermana, me enajena de tal modo que olvido los buenos modales, y llego corriendo: te traigo la felicidad y el fin de los males que te agobian y te hacen gemir.

ELECTRA.— ¿De dónde podrías encontrar alivio a mis dolores que son irremediables?

CRISÓSTEMIS.— Orestes está aquí; cree mis palabras; es tan evidente como que me estás viendo.

ELECTRA.— Pero ¿es que te has vuelto loca, desgraciada? ¿Tomas a broma tus desgracias y las mías?

CRISÓSTEMIS.— ¡No, por el hogar paterno! No lo digo para insultar tu dolor, sino que te aseguro que él ha vuelto a nosotras.

ELECTRA.— ¡Infortunada! Y ¿quién te lo ha dicho para que lo creas con tanta seguridad?

CRISÓSTEMIS.— Yo, yo sola; he visto pruebas evidentes y estoy bien convencida.

ELECTRA.— ¿Qué pruebas has visto, desgraciada? ¿Qué has podido ver para que haya prendido en ti esa insensata alegría?

CRISÓSTEMIS.— Por los dioses, escúchame, y entonces sabrás si tienes que decir de mí que estoy en mi sano juicio o que estoy loca.

ELECTRA.— Habla, pues, si en ello encuentras algún placer.

CRISÓSTEMIS.— Te diré, pues, todo lo que he visto. Cuando llegué a la antigua sepultura de nuestro padre, divisó regueros de leche recientemente vertida sobre la tumba, y está festoneada de toda clase de flores. Sorprendida ante ese espectáculo, miré en torno de mí, por ver si alguien se me acercaba. Como todo el lugar estaba tranquilo, me aproximé más a la tumba; encima encontré un mechón de cabellos recién cortados. Al verlo, infeliz de mí, se presentó a mi mente una imagen siempre familiar: el rostro inolvidable del ser a quien más amo en el mundo, Orestes; aquello era una prueba de su llegada. Tomo esas ofrendas en mis manos; reprimo toda palabra de mal agüero; la alegría inundó de lágrimas mis ojos. Ahora, como hace un rato, estoy convencida de que esa ofrenda no puede ser de otro más que de él. ¿Quién, sino tú o yo, podía haberla puesto? Sé muy bien que ni tú ni yo lo hemos hecho. ¿Cómo podrías haberlo hecho tú, ya que para rezar a los dioses no tienes derecho de salir de palacio? No es tampoco a mi madre a quien pudiera habersele ocurrido semejante pensamiento, ni sería capaz ella de ocultarlo si lo hiciera. De modo que esas ofrendas son de Orestes. Vamos, querida hermana, ten valor. No siempre los hombres viven sometidos a la influencia de la misma divinidad. Esta, antes nos ha sido hostil; pero, a partir de hoy, seguramente se nos va a mostrar favorable.

ELECTRA.— ¡Ay! ¡Cuánto tiempo hace que estoy sintiendo compasión por tus desvaríos!

CRISÓSTEMIS.— ¿Cómo?, ¿lo que te estoy diciendo no te alegra?

ELECTRA.— Ni sabes lo que pasa ni sabes lo que dices.

CRISÓSTEMIS.— ¿Cómo no voy a saber lo que he visto claramente?

ELECTRA.— Él ha muerto, pobrecita; las esperanzas que en él habíamos puesto hay que abandonarlas; no vuelvas, pues, a él tus ojos.

CRISÓSTEMIS.— ¡Ah! ¡Qué desgraciada soy! ¿Por quién lo has sabido?

ELECTRA.— Por uno que se hallaba junto a él cuando pereció.

CRISÓSTEMIS.— ¿En dónde está ese hombre? ¡Me dejas muerta!

ELECTRA.— En palacio; su llegada ha alegrado a nuestra madre en vez de entristecerla.

CRISÓSTEMIS.— ¡Ay, infeliz de mí! Pero, entonces, ¿de quién pueden ser esas numerosas ofrendas en torno de la tumba de nuestro padre?

ELECTRA.— Se me ocurre ahora pensar que lo más probable será que alguien las llevó allí después de la muerte de Orestes, como recuerdo.

CRISÓSTEMIS.— ¡Oh! ¡Qué desgraciada! Tan alegre como venía yo con esas noticias, ignorante de la terrible fatalidad en que nos encontramos, y he aquí que a mi llegada veo que nuestros anteriores males han aumentado aun con otros nuevos.

ELECTRA.— Así es a tus ojos; pero si me escuchas, vamos a encontrar alivio a

los males que actualmente pesan sobre nosotras.

CRISÓSTEMIS. — ¿Es que voy a poder resucitar a los muertos?

ELECTRA.— No es eso lo que quiero decir; no estoy tan loca.

CRISÓSTEMIS. — ¿Qué me mandas que yo sea capaz de hacer?

ELECTRA.— Que te atrevas a efectuar lo que te voy a proponer.

CRISÓSTEMIS.— SI ello es útil, no rehusaré hacerlo.

ELECTRA.— Piénsalo bien: que nada se consigue sin trabajos.

CRISÓSTEMIS.— Lo sé, y te ayudaré en la medida de mis fuerzas.

ELECTRA.— Escucha, pues, lo que estoy decidida a hacer. Sabes, como yo me imagino, que no tenemos ya ni uno solo de nuestros amigos, que Hades nos los quitó y se los llevó y hemos quedado completamente solas de ahora en adelante. Yo, mientras oía decir que mi hermano vivía en pleno vigor, tenía la esperanza de que vendría un día en persona a vengar la muerte de nuestro padre. Ahora que no existe, vuelvo mis ojos a ti para que no vaciles, con la ayuda de tu hermana, en matar al autor del asesinato de nuestro padre, a Egisto; es menester que no te escondas nada. ¿Hasta cuándo permanecerás en la inacción? ¿A qué esperanza que se tenga en pie puedes mirar? No te queda más que llorar, despojada de la rica herencia de nuestro padre; no nos queda nada más que ir envejeciendo, llorando siempre, como lo hemos venido haciendo hasta ahora; sin himeneo,<sup>22</sup> sin vida conyugal. Y no esperes lograrla algún día. Egisto no es hombre lo bastante cándido para permitir que nazca nadie de tu sangre o de la mía, puesto que eso sería un grave conflicto para él. Si, por el contrario, sigues mis consejos, ante todo tendrás el piadoso agradecimiento que desde allí abajo te demostrarán nuestros difuntos padre y hermano; en segundo lugar, volverás a ser libre para siempre, como el día en que naciste, y lograrás una unión digna de ti; que todos los ojos se vuelven a los que dan pruebas de virtud. ¿No ves qué gloriosa fama se extenderá sobre ti y sobre mí si me escuchas? ¿Qué ciudadano, qué extranjero, viéndonos, no nos acogería con alabanzas? "Mirad a esas dos hermanas, amigos míos", dirán, "que libraron de la ignominia la Casa paterna y que cuando sus enemigos se hallaban pujantes, ellas, con desprecio de sus propias vidas, les dieron muerte: hay que amarlas; hay que venerarlas; en las fiestas, en las asambleas plenarias de la ciudad, todos las honran por su varonil conducta". He aquí lo que todo el mundo dirá de nosotras, tanto en vida como después de nuestra muerte: la gloria nunca nos faltará. Vamos, querida hermana, obedece, acude en socorro de tu padre; presta ayuda a tu hermana; pon término a mis desgracias y a las tuyas, convencida de que es un oprobio para gentes bien nacidas llevar una vida vergonzante.

CORIFE0.— En tales circunstancias, tanto para la que habla como para la que escucha, la prudencia es una aliada.

CRISÓSTEMIS.— En efecto, y si esta no tuviese la mente extraviada, antes de hablar hubiera tenido cuidado de guardar esta circunspección. Porque, ¿dónde has podido dirigir tu vista para armarte a ti misma de tamaña audacia e invitarme a ayudarte? Pero ¿es que tú ni lo ves? Has nacido mujer y no hombre; tu brazo tiene menos fuerza que el de tus adversarios. La suerte continúa siéndoles favorable día a día; de nosotras, por el contrario, se va apartando y ha quedado reducida a la nada. ¿Quién que se atreviese a matar a un hombre como Egisto saldría del trance sin tener que llorar su desventura? Ten cuidado, no sea que nuestra vida tan llena ya de miserias se vea recargada con otras nuevas y mayores si alguien te oyese lo que acabas de decir. No nos ha de servir de nada, no nos ha de ser de ninguna utilidad el adquirir una reputación gloriosa para morir en la ignominia. No es la muerte lo que espanta, sino el que cuando se la llama no puede uno obtenerla. Te lo suplico pues, antes de que nuestra pérdida esté enteramente consumada, antes de exterminar nuestra raza, modera tu resentimiento. Tus palabras las guardaré dentro de mí como si no las hubieses ni pronunciado ni imaginado, pero tú vuelve por fin a la razón, y ya que eres débil, cede ante los que mandan.

CORIFE0.— Déjate persuadir: la previsión y el espíritu prudente son para los

---

<sup>22</sup> Casamiento, boda.



seres humanos bienes muy provechosos.

ELECTRA.— No has dicho nada que no esperase de ti, y de sobra sabía que rechazarías mis planes. Será, pues, con mi propia mano, seré yo sola la que ejecutaré ese acto, porque te aseguro que no quedará sin realizar.

CRISÓSTEMIS — ¡Ay! ¡Plugiera a los dioses que cuando sucumbió nuestro padre hubieras tenido estos mismos sentimientos, pues entonces habrías podido cumplirlos todos!

ELECTRA.— Los tenía en el fondo de mí misma; pero entonces mi espíritu carecía de fuerza.

CRISÓSTEMIS.— Procura, pues, que continúe así durante toda tu vida.

ELECTRA.— Como está visto que no piensas ayudarme, me das consejos.

CRISÓSTEMIS.— Una mala empresa lleva naturalmente consigo un mal éxito.

ELECTRA.— Te envidio por tu prudencia y te odio por tu cobardía.

CRISÓSTEMIS.— Espero que algún día te oiga alabarme.

ELECTRA.— Eso no ocurrirá nunca.

CRISÓSTEMIS.— El tiempo es bastante largo para decidir respecto de esto.

ELECTRA.— Vete; en ti no encuentro ninguna ayuda.

CRISÓSTEMIS.— La encuentras; lo que pasa es que no quieres oírme.

ELECTRA.— Vete y cuéntaselo todo a tu madre.

CRISÓSTEMIS.— No te odio hasta ese punto.

ELECTRA.— Mira a qué grado de deshonra me quieres llevar.

CRISÓSTEMIS.— De deshonra no, sino de previsión de tu honra.

ELECTRA.— ¿Es que tengo yo que aprobar lo que a ti te parece justo?

CRISÓSTEMIS.— Cuando seas tú la razonable, por ti nos guiaremos las dos.

ELECTRA.— Verdaderamente es extraño que quien tan bien habla proceda de modo tan equivocado.

CRISÓSTEMIS.— Precisamente acabas de definir muy bien el error en que has caído.

ELECTRA.— ¿De modo que lo que yo te propongo no es justo?

CRISÓSTEMIS.— Hay casos en los que la justicia trae males.

ELECTRA.— Me niego a vivir al amparo de leyes semejantes.

CRISÓSTEMIS.— Si haces lo que has dicho, me darás la razón.

ELECTRA.— Pues ten la seguridad de que lo haré, aun a pesar de tus miedos.

CRISÓSTEMIS.— Pero ¿de veras? ¿No cambiarás de parecer?

ELECTRA.— No; y conste que tu actitud cobarde es lo que encuentro más odioso.

CRISÓSTEMIS.— ¿Entonces no apruebas nada de lo que te estoy diciendo?

ELECTRA.— Mi resolución está tomada desde hace mucho tiempo, no es de ayer.

CRISÓSTEMIS.— Me voy, pues ni tú podrías aplaudir mis palabras ni yo tu conducta.

ELECTRA.— Pues bien, vete. Nunca me dejaré guiar por ti, por más que lo desees. Que es el colmo de la demencia perseguir un imposible.

CRISÓSTEMIS.— Pues si encuentras que tienes razón, sigue con tus ideas; cuando te veas en la desgracia, ya me darás la razón.

*(Sale Crisóstemis.)*

CORO.— ¿Por qué vemos en los aires a los pájaros más inteligentes preocuparse del alimento de quienes les dieron la vida y criaron, y por qué nosotros no nos cuidamos de pagar en justo retorno esas mismas deudas con iguales atenciones? Mas, por el rayo de Zeus, por la celeste Temis, los ingratos no tardarán mucho en ser castigados. ¡Oh, Fama pregonera, que llegas bajo tierra en donde están los muertos, haz que retumbe ante los Atridas en el Hades una voz gemebunda, y anúnciales lamentables querellas! Diles que en su hogar, hoy, la vida doméstica amenaza ruina, que entre sus hijas ha surgido un desacuerdo que no permite la amistosa convivencia; que traicionada, abandonada y sola, Electra, sacudida por la

tempestad, está a punto de zozobrar; gime sin cesar la desgraciada por la muerte de su padre como un quejumbroso ruiseñor, sin que el morir la preocupe, predispuesta a no ver más luz con tal de tomar doble venganza. ¿Quién puede ofrecer tal nobleza de alma?

Ningún ser noble, aunque viva en la desgracia, consiente en manchar su gloria, en perder toda su fama; por eso tú, hija mía, has preferido una vida llena de lágrimas y te has armado contra el crimen, a fin de obtener este doble elogio: ser proclamada hija prudente y valerosa. Ojalá puedas en tu vida dominar de tal modo a tus enemigos por el poder y la riqueza, como sometida estás hoy a su fuerza. Veo que no gozas de un destino feliz, a pesar de que sigues las más altas leyes de la Naturaleza y observas las más santas por tu piedad hacia Zeus.

*(Entra Orestes con Píldes; dos servidores los siguen, y uno de ellos trae la urna funeraria.)*

ORESTES.— Mujeres, ¿nos han informado bien y vamos a donde queremos ir?

CORIFEO.— ¿Qué quieres saber y qué designio te trae?

ORESTES.— Busco a Egisto. ¿Cuál es su palacio? Vengo hace tiempo preguntando.

CORIFEO.— Pues has llegado justamente, y no merece censura quien hasta aquí te ha informado.

ORESTES.— ¿Quién de vosotras iría a decir a la gente de palacio que aquel a quien esperan está aquí con los que lo acompañan?

CORIFEO.— Esta lo dirá; tiene que ser el pariente más próximo quien lo anuncie.

ORESTES *(A Electra.)*.— Ve, mujer; entra y diles que gentes de Fócida preguntan por Egisto.

ELECTRA.— ¡Oh infeliz de mí! ¿Traéis acaso una prueba evidente de la noticia que me han dado hace poco?

ORESTES.— No sé a qué te refieres; pero un anciano, Estrofio, me ha dado un encargo referente a Orestes.

ELECTRA.— ¿De qué se trata, extranjero? ¡Qué temor se apodera de mí!

ORESTES.— Traemos sus cenizas en una pequeña urna; como ves, ha muerto.

ELECTRA.— ¡Ay, qué infortunada soy! ¡Era, pues, cierto! ¡He aquí ante mis ojos la prueba palpable de mi desgracia! ¡Ya no puedo dudar!

ORESTES.— Si lloras las desgracias de Orestes, has de saber, pues, que esta urna encierra sus restos.

ELECTRA.— ¡Oh, extranjero, dámela, en nombre de los dioses!; si contiene sus restos dámela, que la tenga entre mis manos, para que lllore sobre estas cenizas y lamente mi infortunio y el de toda mi raza.

ORESTES *(A los servidores que lo siguen.)*.— Dádsela a esta mujer; sea quien fuere, entregádsela; no es una enemiga quien hace este ruego; es alguien que estaba unido con él por la amistad o por la sangre.

ELECTRA.— ¡Oh restos del que he amado tanto! ¡Último recuerdo de mi querido Orestes! ¡Cómo se han visto truncadas mis esperanzas y cuán diferente es lo que recibo del ser que yo hice salir de aquí! Lo que en mis manos tengo hoy no es ya nada, y cuando te alejé de palacio, hijo mío, estabas rebosante de salud. ¡Hubiera yo debido dejar esta vida antes que enviarte a tierra extraña, después de haberte yo misma escondido y salvado de la muerte! ¡Ojalá hubieses muerto entonces; al menos habrías reposado compartiendo la tumba paternal. Y ahora, lejos del hogar, desterrado en otro país, has muerto miserablemente, lejos de tu hermana; y mis manos idesgraciada!, no han lavado ni adornado tu cuerpo ni recogido como debía, extinguida la llama devoradora, estos fúnebres restos; por el contrario, manos extrañas, infortunada de mí!, son las que te han rendido este deber, y no retomas sino convertido en deleznable polvo, encerrado en esta cajita. ¡Ah! ¡He aquí cuán inútiles fueron mis solicitudes de antaño, que tantas veces te prodigué con tan dulces desvelos! No eras entonces el amor de tu madre ni de los que vivían en palacio, sino

de mí, de tu hermana que te alimentaba, y cuyo nombre sin cesar repetías. Pero todo eso se ha desvanecido en un solo día con tu muerte; al marcharte te lo has llevado todo, como una tempestad. Mi padre ya no existe; yo, muerta quedo contigo; tú mismo desapareces arrebatado por la muerte; nuestros enemigos se ríen insolentemente; mi madre, si tal nombre merece, está loca de alegría. Secretamente, a menudo me anunciabas que vendrías para castigarla en persona; pero un destino fatal, el tuyo y el mío, lo ha destruido todo, y así, en vez de tu persona querida me envía solamente unas cenizas, una vana sombra. *(Estalla en sollozos.)* ¡Ah, tristes reliquias; ah, funesto viaje! Lo has hecho ser tan querido y me has perdido, sí, me has perdido, hermano muy amado. E modo que recíbeme en la urna en la que descansas; junta una muerta a un muerto, para que contigo, bajo tierra, habite para siempre. Cuando estabas vivo, contigo compartía tu suerte; ahora, muerto, quiero compartir tu tumba; solo los muertos, según veo, no sufren.

CORIFEO.— Mortal era el padre del cual has nacido, Electra, piénsalo; mortal era también Orestes. Por tanto, modera tu llanto: todos debemos padecer ese destino.

ORESTES.— ¡Oh! ¿Qué puedo decir? Estoy profundamente turbado; no sé cómo empezar ni tengo fuerzas para callar.

ELECTRA.— ¿Qué pena tienes? ¿Por qué hablas así?

ORESTES.— ¿No es a la ilustre Electra a quien tengo ante mis ojos?

ELECTRA.— Sin embargo, no es por mí, extranjero, por quien te lamentas así.

ORESTES.— ¡Oh belleza, indignamente, sacrílegamente ajada!

ELECTRA.— Seguramente es a mí y no a otra a quien compadececes ahora; ¿verdad, extranjero?

ORESTES.— ¡Ah! ¡Qué vida has tenido, sin esposo, sin felicidad!

ELECTRA.— ¿Por qué motivo me miras así, extranjero, y me compadececes?

ORESTES.— Porque en realidad desconocía tus desgracias,

ELECTRA.— ¿Qué palabra mía te ha dado ocasión para descubrirlas?

ORESTES.— Me ha bastado verte sumida en tan honda aflicción.

ELECTRA.— Y, sin embargo, no ves más que una pequeña parte de mis desventuras.

ORESTES.— Pero ¿es que podría ver más de lo que estoy viendo?

ELECTRA.— Es que comparto mi vida con los asesinos.

ORESTES.— ¿Los asesinos de quién? ¿De qué crimen me hablas?

ELECTRA.— De los asesinos de mi padre, que me tienen a la fuerza esclavizada.

ORESTES.— Y ¿qué ser humano te impone esa esclavitud?

ELECTRA.— La llaman mi madre, aunque nada tiene de madre.

ORESTES.— ¿Qué hace? ¿Te maltrata de obra o de palabra?

ELECTRA.— De palabra, y con malos tratos, con toda clase de tormentos.

ORESTES.— Y ¿no tienes a nadie que te ayude, nadie que lo evite?

ELECTRA.— Nadie; el único que podía defenderme me lo traes tú ahora convertido en cenizas.

ORESTES.— ¡Infortunada! ¡Qué compasión me inspira desde hace tiempo tu vista!

ELECTRA.— Pues has de saber que eres el único ser que de mí se ha compadecido.

ORESTES.— El único, en efecto, que ha venido, apenado por tu desgracia.

ELECTRA.— Sin embargo, extranjero, no eres un ser de nuestra familia.

ORESTES.— Te contestaría si estas fuesen amigas de veras.

ELECTRA.— Lo son; puedes hablar; son mujeres fieles.

ORESTES.— Deja entonces esa urna: vas a saberlo todo.

ELECTRA.— ¡En nombre de los dioses, no me la quites, extranjero!

ORESTES.— Accede a mi ruego y no te arrepentirás.

ELECTRA.— ¡Te lo suplico, no me quites lo que más quiero!

ORESTES.— No puedo consentirlo.

ELECTRA.— ¡Qué desgraciada soy por tu causa, Orestes, si me despojan de tus cenizas!

ORESTES.— Di palabras de buen agüero; lloras sin razón.  
ELECTRA.— ¿Cómo? ¿No tengo razón para llorar a mi hermano muerto?  
ORESTES.— No tienes por qué repetir esas palabras.  
ELECTRA.— ¿Tan indigna soy del muerto?  
ORESTES.— No eres indigna de nada; sea lo que fuere; pero esta urna no significa nada para ti.  
ELECTRA.— ¿Cómo puedes decir esto si contiene las cenizas de Orestes?  
ORESTES.— No hay nada de eso, todo ha sido una historia ficticia.

*(Orestes le recoge la urna, que deja en el suelo.)*

ELECTRA.— Entonces, ¿dónde está la tumba de ese desgraciado?  
ORESTES.— No hay tal tumba; quien vive, no la necesita.  
ELECTRA.— ¿Qué has dicho, hijo mío?  
ORESTES.— Nada que no sea verdad.  
ELECTRA.— ¿Vive, pues, mi hermano?  
ORESTES.— Sí; sí, aún respiro.  
ELECTRA.— ¿Acaso eres tú?  
ORESTES.— Mira este sello de mi padre y verás si digo la verdad.  
ELECTRA.— ¡Oh, día venturoso!  
ORESTES.— ¡Muy afortunado, es cierto!  
ELECTRA.— ¡Oh, voz tan amada! ¿Estás, pues, aquí?  
ORESTES.— Sí, y se dirige directamente a ti.  
ELECTRA.— Te tengo en mis brazos.  
ORESTES.— Ojalá que desde ahora puedas tenerme siempre así.  
ELECTRA *(Al Coro.)*.— ¡Oh, queridísimas amigas, oh ciudadanas! Ved a Orestes ante vosotras; astutamente muerto, e ingeniosamente sano y salvo.  
CORIFEO.— Lo veo, hija mía, y ese feliz suceso inunda mis ojos con lágrimas de alegría.  
ELECTRA.— ¡Oh hijo! ¡Hijo de un padre al que yo amaba tanto! ¡Por fin has vuelto y encuentras a tu llegada lo que tanto deseabas ver!  
ORESTES.— Sí, heme aquí; pero guarda silencio, espera.  
ELECTRA.— ¿Qué hay?  
ORESTES.— Mejor es callar, no sea que alguien desde dentro nos oiga.  
ELECTRA.— No, por Artemisa, la virgen eterna; ya no pensaré nunca que tengo que temer a ese rebaño sumiso de mujeres de esta casa.  
ORESTES.— Ten cuidado, sin embargo, que Ares se alberga también en las mujeres; tú lo sabes muy bien por experiencia propia.  
ELECTRA.— ¡Ay! ¡ay! ¡ay! ¡Me recuerdas de manera bien clara cómo se consumó irreparable e inolvidable nuestra desgracia!  
ORESTES.— También yo lo sé; cuando la ocasión nos lo permita será el momento de rememorar aquellos hechos.  
ELECTRA.— Todo el tiempo pasado, todo, si lo tuviera presente, lo necesitaría para lamentar debidamente aquello. ¡Tanto trabajo me ha costado tener al fin mi lengua libre!  
ORESTES.— Muy bien; conforme: conserva esa libertad.  
ELECTRA.— ¿Qué hay que hacer?  
ORESTES.— No hablar más de lo que la ocasión exija.  
ELECTRA.— ¿Quién, pues, cuando apareces tú, querrá reemplazar, como tú deseas, la palabra por el silencio? Pues hoy, muy en contra de toda previsión y de toda esperanza, te vuelvo a ver...  
ORESTES.— Me has visto cuando los dioses me han permitido venir.  
ELECTRA.— Lo que me acabas de decir es para mí causa de un mayor agradecimiento que la primera, si es un dios quien te ha abierto el camino hacia nuestro palacio; yo veo todo esto como obra divina.  
ORESTES.— Siento cohibir tu alegría, pero temo que te dejes llevar demasiado por el gozo que te causa.

ELECTRA.— ¡Oh! Ya que al cabo de tanto tiempo te has decidido a volver, cosa que tanto he deseado, no quieras, viéndome tan desgraciada...

ORESTES.— ¿Qué es lo que no quieres que haga?

ELECTRA.— Privarme de la alegría que me da contemplar tu rostro, obligándome a separarme de ti.

ORESTES.— De ninguna manera, y me dolería mucho que otros lo intentasen.

ELECTRA.— Entonces ¿estás de acuerdo conmigo?

ORESTES.— ¿Y puedes dudarlo?

ELECTRA.— Hermano querido: me enteré de la noticia de tu muerte, que nunca hubiese creído; muda, un dolor violento se apodero de mí y oí la noticia sin lanzar ni un gemido, ¡desgraciada! Pero ahora ya te tengo. Te me has aparecido con tu rostro muy amado; aun si mis desgracias debieran continuar no lo olvidaré nunca.

ORESTES.— Déjate ahora de palabras superfluas, y no me digas que mi madre es criminal ni que Egisto dilapida las riquezas de mi padre, las derrocha, o las despilfarra vanamente. La conversación nos haría perder la oportunidad. Lo que has de decirme es lo que nos conviene en la situación actual: vamos a ver; dime ¿dónde debo esconderme, o dónde debo presentarme para que mi llegada ponga término hoy a la risa de nuestros enemigos? Ten además cuidado, si entramos los dos a un tiempo en el palacio, que nuestra madre, al ver la alegría de tu semblante, no adivine tus sentimientos; por el contrario, sigue lamentándote como siempre, y como si mi muerte no hubiera sido imaginaria. Cuando hayamos logrado nuestros fines, entonces podremos regocijarnos y reírnos libremente.

ELECTRA.— Hermano mío, lo que tú quieres lo quiero yo; pues la alegría que siento, de ti la he recibido y no me pertenece. Por lo tanto, ni aun a costa de lo que más provecho me trajera me gustaría causarte el más mínimo disgusto; además, de otro modo no sería coadyuvar a esta empresa en la que la divinidad nos favorece. Así pues, en cuanto a lo que pasa aquí ya lo sabes. Te han dicho que Egisto está ausente y que mi madre se encuentra en el palacio. No tengas miedo de que ni siquiera vislumbre en mi rostro ni asomo de alegría. Tan hondo se ha infiltrado en mí un odio inveterado, que ni siquiera ahora que te he visto puedo cesar de llorar... de alegría... ¿Cómo voy a poder contener mis lágrimas, si en un mismo día te he visto muerto y vivo? Eres para mí motivo de sucesos tan increíbles que si mi padre volviese a la vida, no lo consideraría como un imposible, sino que creería verlo. Así, pues, ya que has vuelto, manda como te plazca. Si yo me hubiera encontrado sola no hubiese logrado sino una de estas dos cosas: o salvarme con honor, o sucumbir con honra.

ORESTES.— ¡Cállate, por favor! ; oigo que alguien sale de palacio y viene en esta dirección.

*(Se entreabre la puerta.)*

ELECTRA. *(Con bien fingida serenidad, dirigiéndose a Orestes y Píldes.)*— Entrad, extranjeros, ya que lo que traéis ha de ser bien recibido en este palacio, aunque no sea motivo para que se alegren.

*(Entra el Preceptor.)*

PRECEPTOR.— ¡Oh, desgraciados! Sois verdaderamente locos, ¿pero es que ya no cuenta la vida para vosotros? ¿Habéis perdido hasta tal punto vuestro buen sentido natural para olvidaros de que estáis al borde del peligro, mejor dicho, cercados por los mayores peligros? Si no hubiera estado yo desde hace rato de guardia en esta puerta del palacio, todos vuestros proyectos habrían terminado mucho antes de que en él hubieran entrado vuestras personas. Pero ya he tomado mis precauciones. De modo que ahora basta de conversación, que la alegría hace interminable. Entrad en el palacio; en nuestra situación las dilaciones son grave falta; ha llegado el momento de terminar.

ORESTES.— ¿Cómo están las cosas ahí dentro para mí?

PRECEPTOR.— Todo irá bien; no hay nadie que te reconozca.

ORESTES.— Tú has dicho que yo había muerto, ¿no es así?

PRECEPTOR.— Para los de palacio, tú eres un habitante del Hades.

ORESTES.— Estarán contentos, ¿verdad? ¿Qué dicen?

PRECEPTOR.— Cuando todo haya terminado, te lo contaré. En este momento para nosotros todo va bien por parte de ellos, aun lo que va mal.

*(Electra se fija en el Preceptor y pregunta:)*

ELECTRA.— ¿Quién es este, hermano mío? ¡En nombre de los dioses, dímelo!

ORESTES.— ¿No lo reconoces?

ELECTRA.— No puedo recordarlo.

ORESTES.— ¿No conoces a la persona en cuyas manos me confiaste aquel día?

ELECTRA.— ¿La persona que...?

ORESTES.— Al hombre que con sus cuidados, y gracias a tu previsión, me hizo llegar secretamente a Fócida.

ELECTRA.— ¿Es este el hombre, único entre todos, que hallé fiel cuando asesinaron a nuestro padre?

ORESTES.— Sí, el mismo. Y ahora no hagas más preguntas.

ELECTRA.— ¡Día amado! ¡Salvador único de la Casa de Agamenón! ¿Cómo has llegado aquí? ¿Conque eres tú el que nos ha salvado del naufragio a él y a mí? ¡Oh, manos queridas! ¡Oh, pies!, ¡qué ayuda tan preciosa nos han prestado! ¿Cómo estando desde hace ya tanto tiempo junto a mí has podido recatarte sin que lo sepa y sin que te reconozca? Tus palabras me afligían hasta matarme, y sin embargo, en la realidad me traías la más grata de las dichas. Salud, padre, pues es un padre a quien creo tener ante mis ojos; salud: sabe que entre todos los hombres eres el que más he odiado y al que más he amado en un mismo día.

PRECEPTOR.— Bueno, ya hemos hablado bastante. Para contarte, Electra, todo lo ocurrido durante tanto tiempo, habrá muchos días y numerosas noches. *(A Orestes y Píades.)* A vosotros dos, que estáis junto a mí, os digo: ahora es el momento de actuar. En este instante Clitemnestra está sola; de momento no hay ni un hombre en palacio. Si lo diferís, pensad que tendréis que enfrentaros contra ellos, contra otros más diestros que ellos, y más numerosos que vosotros.

ORESTES.— Los hechos que han de empezar no necesitan largos discursos, Píades, entremos, pues, cuanto antes; pero ante todo adoremos las imágenes de los dioses paternos, que están aquí delante de estas puertas.

*(Después de hacer, al pasar ante las estatuas de Hermes y de Apolo, el gesto de los adoradores, Orestes y Píades, seguidos del Preceptor, entran en palacio. Electra se queda sola.)*

ELECTRA.— ¡Rey Apolo, escúchalos propicio! ¡Óyeme también a mí, que tantas veces con piadosa mano y con lo poco que poseía he venido a suplicarte! ¡Esta vez, Apolo Licio, por cuanto tengo, te ruego, te suplico, y postrada te imploro, que nos asistas en la realización de nuestros proyectos y muestres a los hombres qué castigos reservan los dioses a la impiedad!

*(Entra en palacio.)*

CORO.— Mirad cómo avanza el furibundo Ares, respirando inevitable muerte. Ya entran y se deslizan en el palacio, persiguiendo los odiosos crímenes, las Erinias, esos sabuesos, de quienes nadie escapa. Y así, no tardarán mucho tiempo en cumplirse las visiones que tienen en suspenso el sueño de mi alma. Con pasos furtivos el vengador de los muertos se introduce en el techo paterno, morada de las riquezas ancestrales; en las manos lleva la espada recién afilada. Y el hijo de Maya, Hermes, velando la trampa, en la sombra, lo guía recto al blanco.

*(En este momento, Electra sale del palacio con precaución.)*

ELECTRA.— Queridas mujeres, dentro de un momento los hombres cumplirán su obra. (*Al Corifeo.*) Esperad, pues, en silencio.

CORIFEO.— ¿Cómo? ¿Qué hacen ahora?

ELECTRA.— Ella está adornando la urna funeraria, para la sepultura; ellos dos están apostados cerca.

CORIFEO.— ¿Pero tú, por qué has salido?

ELECTRA.— Para estar al cuidado, no sea que Egisto entre sin saberlo nosotros.

CLITEMNESTRA (*Desde dentro.*).— ¡Socorro! ¡Ay! ¡Este palacio, vacío de amigos, está lleno de asesinos!

ELECTRA.— Gritan en el palacio. ¿No oís, amigas mías?

*(Tímidamente, con pausas.)*

CORIFEO.— Sí; ha sido, desgraciada, lo que jamás hubiera querido oír; me estremezco.

CLITEMNESTRA (*Dentro.*).— ¡Desgraciada de mí! Egisto, ¿dónde estás?

ELECTRA.— Escucha, gritan aún.

CLITEMNESTRA.— ¡Oh, hijo mío, ten piedad de tu madre!

ELECTRA.— Pues tú no tuviste piedad ni de él ni del padre que lo engendró.

*(Más rápido.)*

CORIFEO.— ¡Oh, ciudad! ¡Oh, stirpe infortunada! ¡Hoy el Destino consume, sí, consume tu ruina!

CLITEMNESTRA (*En el interior.*).— ¡Ay! ¡Me han herido!

ELECTRA.— Dale, si puedes, por segunda vez.

CLITEMNESTRA.— ¡Oh dioses! ¿Más aún?

ELECTRA.— ¡Ah! ¡Si Egisto pudiese compartir tu suerte!

*(En sordina, pero claramente.)*

CORO.— Se cumplen las maldiciones: ireviven los que están bajo tierra! Los muertos que desde hace tiempo han sucumbido, hacen correr la sangre de sus asesinos.

*(Orestes y Píldes salen del palacio.)*

CORIFEO.— Helos aquí; sus manos tintas en sangre, gotean la de la víctima sacrificada a Ares; no puedo censurarlos.

ELECTRA.— Orestes, ¿cómo ha ido eso?

ORESTES.— Todo ha ido bien en palacio, si Apolo nos dio una orden prudente.

ELECTRA.— ¿Ha muerto la desgraciada?

ORESTES.— No temas que la arrogancia materna te ultraje ya jamás.

*(Tímidamente y con pausas.)*

CORIFEO.— Callad. Que estoy viendo a Egisto, que va a llegar.

ELECTRA.— Amigos míos, ¿no vais a retiraros?

ORESTES.— ¿Dónde ves a ese hombre?, ¿está cerca de nosotros?

ELECTRA.— Desde el arrabal se encamina satisfecho hacia aquí.

CORIFEO.— Entrad en el vestíbulo cuanto antes. Y ahora, después de haber hecho las cosas bien una vez, hacedlas por segunda vez.

ORESTES.— Ten confianza. Acabaremos.

ELECTRA.— Como lo has resuelto, sé rápido.

ORESTES.— Entro, pues.

ELECTRA.— Yo me encargaré de todo lo de aquí.

(Orestes y Píldes salen.)

CORO.— Sería menester decir al oído algunas palabras a este hombre, como si fuésemos sus amigos, para que se lance imprudentemente en la trampa que Díké le ha preparado.

(Entra Egisto.)

EGISTO.— ¿Quién de vosotras sabe en dónde están esos huéspedes de Fócida que nos han anunciado, y según dicen nos traen la noticia de que Orestes perdió la vida en un certamen ecuestre? (A *Electra*.) Es a ti, a ti, a quien interrogo, naturalmente; a ti, que hasta ahora te has mostrado tan insolente. Tú, naturalmente, más que nadie creo yo, estarás interesada por la noticia, y sin duda te hallarás mejor enterada que nadie y podrás responderme mejor.

ELECTRA.— Conozco la noticia; esto es seguro; de otro modo ignoraría lo que por encima de todo interesa a mi corazón.

EGISTO.— ¿En dónde están esos extranjeros? Dímelo.

ELECTRA.— En palacio: donde se les ha ofrecido complacida hospitalidad.

EGISTO.— ¿Y han anunciado, como cosa cierta, la muerte de Orestes?

ELECTRA.— No solamente lo han dicho, sino que han traído pruebas.

EGISTO.— ¿Y podemos ver esas pruebas, de modo que tengamos plena seguridad?

ELECTRA.— Podrás verlas, y a la verdad que el espectáculo es muy triste.

EGISTO.— A fe que tus palabras, contra tu costumbre, me dan noticias que me alegran.

ELECTRA.— Alégrate, pues, si eso te da motivo para sentirte dichoso.

EGISTO.— ¡Silencio! ¡Te lo ordeno! Que se abran las puertas a los micenos, a los argivos; que lo vean bien todos: si alguno de vosotros abrigase todavía la vana esperanza del retorno de Orestes, a la vista de su cadáver, que se someta para siempre al freno de mi voluntad sin esperar el castigo que lo obligue a obedecer.

ELECTRA.— Mi tarea está cumplida: me he vuelto prudente con el tiempo; me he pasado al bando del más fuerte.

(La puerta del palacio se abre. En unas parihuelas traen un cadáver tapado. De uno y otro lado, Orestes y Píldes.)

EGISTO.— ¡Oh Zeus! Lo que aquí veo no se ha realizado sin que los dioses lo hayan querido; pero si mi palabra excita su cólera, la retiro. (A *Orestes y a Píldes*.) Descorred por completo ese velo que esconde a mis ojos al difunto, para que lo lllore yo también, que al fin ese ser era de mi familia.

ORESTES.— Descórrelo tú mismo: no es a mí sino a ti a quien toca ver esas reliquias y dirigirles palabras de afecto.

EGISTO.— Acertado es tu consejo y lo seguiré. (A *Electra*.) Si Clitemnestra está en el palacio, llámala.

ORESTES.— La tienes junto a ti; no la busques en otra parte.

(Egisto, mientras Orestes va hablando, descubre el cadáver.)

EGISTO.— ¡Ay! ¿Qué veo?

ORESTES.— ¿Te da miedo? ¿No la reconoces?

EGISTO.— En qué trampa he caído, ¡oh desgraciado de mí!

ORESTES.— ¿No ves, por fin, que estás hablando con vivos, como si fueran difuntos?

EGISTO.— ¡Ay de mí! Entiendo lo que me dices; seguramente es Orestes quien me habla.

ORESTES.— Siendo tan hábil adivino, ¿cómo has vivido tanto tiempo



engañado?

EGISTO.— Estoy perdido; ya no existo. Sin embargo, déjame decirte una palabra.

ELECTRA.— No lo dejes hablar, en nombre de los dioses, hermano mío, ni que alargue estos discursos. ¿Qué beneficio puede esperar de algunos instantes un ser que va a morir, podrido de tantos crímenes? Por el contrario, mávalo pronto y manda su cadáver lejos de nuestros ojos a los que se encargarán de sepultarlo como él se merece: solo así encontraré el consuelo a mis prolongados sufrimientos.

ORESTES (*Dirigiéndose a Egisto.*).— Entra, date prisa: no se trata ahora de hablar, sino de morir.

EGISTO.— ¿Por qué conducirme al palacio? Si tu obra es justa, ¿por qué tienes que esconderla? ¿Por qué no me matas enseguida?

ORESTES.— No tienes por qué mandar aquí. Ve al sitio en donde mataste a mi padre, para morir en el mismo lugar.

EGISTO.— ¿Es que es muy necesario que este palacio vea las desgracias presentes y futuras de los Pelópidas?

ORESTES.— En todo caso, verá las tuyas; en esto soy mejor adivino que tú.

EGISTO.— Ese arte de que presumes no lo heredaste de tu padre.

ORESTES.— Son demasiadas contestaciones, y con ellas no haces más que retrasar tu muerte. ¡Vamos, anda!

EGISTO.— ¡Guíame!

ORESTES.— ¡Has de ir tú delante!

EGISTO.— ¿Temes que me escape?

ORESTES.— No quiero que mueras como tú quieras: tengo que reservarte esta última amargura. Tal debería ser el castigo aplicado inmediatamente a todos los que se atreven a conculcar las leyes: la muerte; los criminales no serían tan numerosos.

CORIFE0.— ¡Oh, raza de Atreo! ¡Cuánto has sufrido antes de recobrar por fin con este último esfuerzo tu libertad!

\*\*\*\*\*

## ***El Reñidero***

**SERGIO DE CECCO**

***EL REÑIDERO***<sup>1</sup>

**DRAMA EN DOS ACTOS**

### **PERSONAJES**

Elena Morales  
Orestes Morales  
Nélida Morales  
Pancho Morales  
Santiago Soriano  
Lala  
Trapero  
Delegado  
Vicente  
Teresa  
Voz de una vieja  
Otras voces

---

<sup>1</sup> Esta obra se estrenó en el Botánico de la ciudad de Buenos Aires, el 11 de enero de 1964, con Sergio Renán como Orestes Morales. La obra continuó representándose, el mismo año, en el Teatro Municipal General San Martín, con Luis Medina Castro en el papel de Orestes. La dirección estuvo a cargo de Santángelo; la musicalización correspondió a Leda Valladares; y la escenografía y vestuario, a Luis D. Pedreira.

## **ESCENOGRAFÍA**

Una sala de la casa de Pancho Morales, en 1905. Ambiente adaptado en esos momentos para el velatorio del caudillo. El ataúd y algunas sillas, flores, etc. Al fondo, una puerta que da a un patio interior; a izquierda, puerta que da a otra sala más grande, y a derecha, otra puerta que da a un dormitorio.

Un breve pasillo lleva al reñidero. Reñidero típico de la época, con un redondel de arena y bancos en semicírculo; en un rincón, una balanza y jaulas. Al fondo del reñidero, una salida a la calle.

## PRIMER ACTO

### Cuadro Primero

*(Ha muerto PANCHO MORALES, caudillo y "taita" de Palermo, en 1905. Su velatorio es muy concurrido y la mayoría de los presentes se hallan en la sala contigua. Allí, junto al ataúd, solo están Elena, su hija, muy erguida, muy quieta, sentada frente al público; Nélide, su viuda y Soriano, ladero del caudillo. De vez en cuando pasa Lala, sirviendo licores o cebando mate. La figura de Elena, de negro, es una síntesis dramática que contrasta con la de Nélide, que a pesar del luto y la edad, parece más joven y despreocupada que su hija.*

*Desde la sala contigua, llegan, con mucha claridad, los comentarios de la gente.)*

VOCES.— Con sus más y con sus menos, don Pancho Morales supo ser un varón bien templao...

— En taba, nadie le mataba el punto.

— Me parece verlo todavía llegar al boliche con su zaino parejero...

— En las elecciones del 95, el diputado don Lucio Salcedo se hacía lenguas al mentar su coraje.

— Era de una sola pieza.

— Pero es al ñudo cuerpearle al destino...

*(Entra Lala, mientras tanto, y se dirige a Soriano, diciéndole algo al oído. Este se vuelve a Nélide.)*

SORIANO.— Nélide, aquí ha llegao el delegao del partido pa darle el pésame.

*(Entra Delegado, se saludan.)*

DELEGADO.— *(Ceremonioso.)* La acompaño en sentimiento, señora.

NÉLIDA.— Muchas gracias.

DELEGADO.— ¡Pobre don Pancho!... Y pensar que recién rayaba los cincuenta.

NÉLIDA.— Cuando está escrito...

DELEGADO.— A todos nos toca, tarde o temprano, abandonar este valle de lágrimas. *(Se vuelve a Elena.)* ¿La moza es su hija, no?

ELENA.— *(No alza la vista para mirarlo.)*

SORIANO.— *(Apresurado.)* ¿Quiere acercarse a ver el difunto, don Eliseo?

*(Nélide, Delegado y Soriano se acercan al ataúd, quedándose allí mientras se oyen las voces del cuarto vecino.)*

VOCES.— ¡Pucha que estaba bien relacionao el finadito!

— Don Pancho supo ser codicioso...

— ¿De qué le habrá servido si el día menos pensao, la vaca se le hizo toro?

— ¿Se diría que la viuda no lo ha sentido mucho, no?

— A doña Nélide no le ha faltao su paño de lágrimas...

— ¿Lo dice por Soriano?

— Lo digo por quien lo digo.

— A rey muerto... rey puesto.

— Pa mí que a don Pancho le hicieron un feo... Solo de a traición se mata a guapos como él.

— ¿Se fijó que Soriano no deja a la viuda ni a sol ni a sombra?

— Donde hay miel se asientan moscas...

— Don Santiago Soriano supo ser la mano derecha del difunto.  
— ¡La mano derecha también pa consolar a la viuda! *(Risas.)*  
— ¡No seas mala entraña!  
— Cayó la langosta. *(Risas.)*  
— ¡Ahora te aprovechás, porque don Pancho no puede levantarse a sobar a los atorrantes como vos, que si no, estarías sin cuero pa recibir más tajos!  
— ¡No me hagas reír que tengo un pariente enfermo! *(Risas.)*  
— ¡Sí que estás mamao hermano!  
— Yo estaré mamao, pero sé rispeter la honra de un varón, y no me yeno la boca descuereando a esa pobre mujer.  
— ¡Hay que ser muy otario pa compadecerse de semejante hembra!  
— ¡Ojalá se te cayera podrida la lengua!  
— ¡Ahí la tenés, adornada como pa un baile, mientras que Soriano hace los honores, tal como si ya fuera el amo del cotorro!  
— ¡Estás bolaceando!  
— ¡Si hasta los faroles estaban enteraos de que Soriano le disfrutaba la mujer a don Pancho!  
— ¡Don Pancho era un taura de ley y donde estaba él, boca abajo todo el mundo!  
— ¡Habló el toro!  
— ¡Ustedes andan con la cabeza llena e' bosta!  
— Te has equivocao de potrero.

*(Entretanto, Delegado se ha despedido de Nélide y va saliendo con Soriano. Desde la sala contigua, se oyen sonidos sofocados de una reyerta que está a punto de convertirse en un duelo.)*

— ¡Deja que yo orejeo este naipe!<sup>2</sup>  
— ¡Anda a hacerte esquilar!  
— ¡No te tengo asco!  
VOZ.— *(Dominando a las demás.)* ¡Viva el delegao del Autonomismo, don Eliseo Martínez!

*(Voces vivándolo, luego alguna confusión, murmullos, etc.)*

VOZ DEL DELEGADO.— Gracias, amigos míos pero hoy me ha tocado concurrir en circunstancias harto penosas. Es bien sabido que el finao era, no solamente uno de los correigionarios más fieles de la parroquia, sino también un amigo de vieja data. Su pérdida... dejará un vacío difícil de llenar. ¡Hombres como Pancho Morales, son los que necesita la patria! *(Aclamación y aplauso general.)*

VOZ DE UNA VIEJA.— ¡Santiago Soriano! ¡Maldita sea tu estampa!

*(Conmoción. Se oyen murmullos agitados, comentándolo.)*

VOZ DE SORIANO.— ¡¿Quién la dejó entrar?!

VOZ DE UNA VIEJA.— ¡Vos enlutaste a Pancho Morales! ¡Vos y esa perdida lo traicionaron!

*(Confusión. Nélide, muy afectada por lo que oye, expresa en silencio su angustia, está por echarse a llorar.)*

VOZ DE SORIANO.— ¡Fuera de aquí!

OTRA VOZ.— ¡Hay que ver la insolencia! ¡Saquen a esa vieja loca!

VOZ DE UNA VIEJA.— A mí me podrán hacer callar, pero ¿qué pasará cuando lo

<sup>2</sup> Orejear el naipe: mirar el ángulo superior de la baraja —la oreja— para conocer su palo sin necesidad de separarla de las otras.

sepa Orestes? *(Se echa a reír.)*

*(Nélida llora. Desde la sala contigua llegan con más intensidad los ruidos del incidente.)*

VOZ DE SORIANO.— No le preste oídos, doctor. Es una pobre demente que vivía a favor y limosna de don Pancho Morales. Me tenía entre ojos y dende el fallecimiento anda pregonando con bombos y platillos que fui el culpable.

VOZ DE DELEGADO.— ¡Habrás visto, qué descaró! *(Se aleja.)*

*(Entra Soriano y se acerca a Nélida, en la sala contigua disminuyen los murmullos.)*

SORIANO.— Sosegáte, ya pasó.

NÉLIDA.— ¿Qué le hice yo a esa mujer?

SORIANO.— Es conmigo la cosa.

NÉLIDA.— ¿A santo de qué?

SORIANO.— *(Lento.)* Quién sabe... *(Se vuelve para mirar a Elena.)* Habrá sido por alguien que me tiene como carne entre los dientes y que se ha tomao el trabajo de entrenar a la vieja.

*(Elena, como si lo hubiera oído, se levanta, quedándose junto al ataúd.)*

NÉLIDA.— Tengo miedo.

SORIANO.— No hay por qué.

NÉLIDA.— Es algo que siento.

SORIANO.— Ya pasará.

NÉLIDA.— ¿Por qué lo habrá nombrado a Orestes?

SORIANO.— Tu hijo está preso dende hace dos años y nada sabe.

NÉLIDA.— Habrá que avisarle la desgracia.

SORIANO.— Dejá pasar los días. Será mejor.

NÉLIDA.— Le caerá muy mal... ¡Pobre Orestes!

SORIANO.— Pior para caerle ahora, endemientras el sabalaje ande emporcándonos con sus pamplinas. Cuando se calmen las aguas, será otra cosa.

*(Lala se acerca a Soriano y le habla al oído. Soriano sale. Elena va a salir también cuando la madre la detiene.)*

NÉLIDA.— Andá a avisar a Lala que sirva algo para tomar.

ELENA.— *(Seca.)* Esto no es una fiesta.

*(Elena quiere seguir su camino pero Nélida la detiene tomándola del brazo.)*

NÉLIDA.— Toda la noche me has estado hablando como a una extraña. Si al menos me dijeras cara a cara lo que te pasa... *(Elena no contesta.)* Sé lo que ha sido para vos la muerte de tu padre, pero eso debería acercarte a mí.

ELENA.— *(La mira por primera vez.)* ¿A usted?

NÉLIDA.— Las dos hemos perdido lo mismo.

ELENA.— Pero no sentimos lo mismo.

NÉLIDA.— ¿Qué sabés lo que yo siento?

ELENA.— Sé lo que *no* siente, mamá.

NÉLIDA.— *(Tocada.)* ¿Y lo decís de mí?

ELENA.— No hace un día que mataron a papá y usted se arregló como una novia.

NÉLIDA.— Con gusto te daría una bofetada.

ELENA.— Hágalo. *(Se miran intensamente, un instante.)* No lo va a hacer, mamá... Porque sabe que yo tengo la razón... y usted, la culpa.

(Nélida va a contestar cuando entra Soriano.)

SORIANO.— Ha venido don Perales, el comisario. (Al ver la situación de Elena y Nélida, se yergue tenso.) ¿Qué pasa?

NÉLIDA.— Nada.

SORIANO.— (Por Elena.) ¿Le ha faltao?

NÉLIDA.— (Pausa.) No.

ELENA.— (Ríe corto y burlona.)

SORIANO.— (A Nélida.) Será mejor que esta noche no haigan encontronazos, Nélida.

NÉLIDA.— Sí, será mejor. (Se aleja.)

(Soriano se queda a solas con Elena. Se miran desafiantes, midiéndose.)

SORIANO.— Lo dicho también es pa usted que anda buscando pendencia.

ELENA.— ¿Y a usted qué le importa?

SORIANO.— Me importa que la gente no ande después chamuyendo. Sabe muy bien que, en Palermo, todos paran la oreja cuando se trata de los Morales.

ELENA.— Tarde para salvar el respeto.

SORIANO.— (Pausa larga, finalmente ve que tiene que irse.) Ya vamos a hablar después del velorio.

ELENA.— Con usted, no tengo nada que hablar.

SORIANO.— (Violento, se contiene.) Yo creo que sí.

(Soriano va hacia Nélida. Elena entra al Reñidero y se sienta, cansada, en un banco, revelando menos fortaleza de la que aparentaba. Vicente ha llegado y, viéndola, va hacia ella.)

VICENTE.— He venido a darle mis condolencias.

ELENA.— Vea a mamá. Ella está para eso.

VICENTE.— Vine por usted.

ELENA.— (Afloja su tensión.) Gracias... Si quiere pasar a ver al... (Se le quiebra la voz.)

VICENTE.— Prefiero quedarme con usted, si no soy molesto.

ELENA.— (Más dulcificada.) No. (Pausa.) Yo sé que usted es el único sincero.

VICENTE.— Yo no supe ser muy aficionao a don Pancho, pero me ha pasmao saber del modo que lo dijuntearon. No se lo merecía.

ELENA.— (Honda.) No.

VICENTE.— Y enseguida pensé en usted... sabiendo cómo su padre había sido de su aprecio.

ELENA.— (Sincera por primera vez.) Él lo era todo para mí. Era mi guía, mi techo, mi sangre... (Conteniendo un sollozo.) No sé cómo puedo vivir todavía.

VICENTE.— No tiene que dejarse acorrallar por los crespones. La vida sigue, para todos.

ELENA.— Eso es lo que no puedo entender, que la vida siga, también para el que lo mató.

VICENTE.— Quien haya sido ya va a tener su castigo. No se apure.

ELENA.— (Sonríe algo despreciativa.) Agradecida por la buena intención, pero no me sirve. Yo solo sé que hay un criminal gozando de la vida, y cada minuto se me hace amargo en la boca.

(Desde afuera les llega una explosión de risas. Elena la recibe como un golpe.)

ELENA.— (Dolorosamente.) ¿Los oye?

VICENTE.— Oigo a media docena de mamaos que no faltaron nunca, tanto en un casorio como en un entierro.

ELENA.— No. Es la alegría de todos, la alegría que, desde ayer, anda en el aire.  
 VICENTE.— Don Pancho era bien querido...  
 ELENA.— Era temido, Vicente. Y ellos están celebrando su muerte.  
 VICENTE.— ¿Y por qué, temido?  
 ELENA.— Porque no perdonaba  
 VICENTE.— ¿Y de ahí, su admiración?  
 ELENA.— Sí.  
 VICENTE.— (*Triste.*) ¡Qué Elena! ¡Siempre viviendo en alboroto!  
 ELENA.— Es la única manera de vivir.  
 VICENTE.— La única que conoció, Elena; porque yo sé de otros pagos, donde cada uno es respetado en la medida de su merecimiento y no de su coraje. A veces veo el barrio y se me hace que es la pista de un enorme reñidero y que nosotros somos los gayos, puestos pa ganar... o morir, cuando no... pa ganar y morir.  
 ELENA.— No me apetece su mundito de fantasía, Vicente.  
 VICENTE.— En él, don Pancho Morales no hubiera tenido que morir.  
 ELENA.— No hubiese podido vivir, tampoco. Yo quiero este mundo, así sea un reñidero, porque fue el suyo.  
 VICENTE.— ¿A costa de la sangre y el duelo?  
 ELENA.— Al duelo lo traemos prendido como una araña desde que venimos al mundo. Yo, de chica, jugaba aquí, Vicente, entre la sangre de los gallos, de los que aprendí la única ley que conozco... y usted debería saberlo, que vivió con nosotros, que fue el único compadre de Orestes. Usted debería sentir lo mismo, si no ha cambiado.  
 VICENTE.— (*Bajo.*) Dende que Orestes fue engayolao y quedé medio bichoco he cavilao mucho, Elena. Estoy cansao de tanto duelo; hasta ahora he vivido a repujones, a puro estrilo, daga y sangre. ¿Cuántas dijunteadas he visto dende que era un mocoso? No me alcanzaría la memoria pa hacer la cuenta... A veces me digo que el reaje está marcao, condenso... Condenao a desaparecer algún día y no dejar ni el rastro...  
 ELENA.— No sé qué pasará mañana, no me importa; yo solo puedo pensar en él, y en el que lo mató... para su gusto.  
 VICENTE.— ¿Qué sabe pa qué lo mataron?  
 ELENA.— (*Fijo.*) ¿Y usted, no se lo imagina? (*Se acerca.*) ¡Sí, Vicente, usted y todos lo demás!... ipero claro, es más fácil no pensar, uno se siente menos basura, aun sabiendo que ha podido estrechar la mano al criminal, sin conmovirse!  
 VICENTE.— ¡No diga eso!  
 ELENA.— ¡Yo estoy para decirlo todo!  
 VICENTE.— ¿Qué busca Elena?... Y si encontrara al culpable... ¿qué? ¿Más lutos todavía?  
 ELENA.— (*Con desprecio y amargura.*) ¿Y lo duda?... ¿Tanto lo ha doblegado la vida, Vicente? (*Con dolor.*) No lo puedo creer... ¿usted es el amigo de Orestes?... ¿usted es el compinche de mi hermano?... ¡Y pensar que él llegó a sentirse chico a su lado! ¡Me dan ganas de llorar!  
 VICENTE.— (*Suave.*) ¿Cuántos años tiene, Elena?  
 ELENA.— (*Brusca.*) ¡¿Qué le importa?!  
 VICENTE.— (*Triste y cariñoso.*) Debe andar por los treinta si no me equivoco... y sin embargo no ha vivido nada. De muchacha, a la edá de los metejones y la risa, prefería meterse en una cueva a rumiar su desencanto. Se diría que una pena grande ha ensiyao de negro su alma, usted debería tratar de olvidar y no pensar más en la muerte, Elena. Es negocio de hombres.  
 ELENA.— (*Reacciona vivamente.*) ¡Allí tiene un hombre: está muerto! El otro hombre está en la cárcel... por ahí dentro anda otro más: ¡El asesino!... Y el cuarto me habla de olvidar... (*Con angustia.*) ¡Dios mío! (*Suelta a llorar.*)  
 VICENTE.— Elena, no llore que me parte el alma.  
 ELENA.— Váyase...  
 VICENTE.— Quien sabe no supe hacerme entender.  
 ELENA.— Es muy simple, Vicente: ¡Acaban de matar a mi padre y todos han



preferido hacer silencio y venirse, ardiendo de curiosidad, a vomitar sus porquerías, a entrar pisando fuerte a la casa de los Morales, por primera vez!

*(Las voces, afuera, suben de tono.)*

ELENA.— *(Sin poder más.)* ¡Basta, cállense!

VICENTE.— *(Preocupado.)* Elena...

ELENA.— ¡Le pedí que se fuera!

VICENTE.— *(Luego de un momento de silencio.)* Está bien.

*(Vicente, lentamente, sale por la puerta que da a la calle. Elena queda sola. Comienza a oírse, lejano, el payador cantando un tema triston, desolado.)*

ELENA.— *(Con angustia interior.)* Quiero estar sola, sola, sola, sola.

*(Las luces de la sala van disminuyendo, las voces quedan lejanas hasta esfumarse. En un rincón del reñidero, un rayo de luz delata la presencia en "racconto" de don Pancho Morales, diez años antes, a punto de partir de viaje, atando unas jaulas de gallos vacías. Es de tarde.)*

ELENA.— *(Incorporándose.)* Papá... tengo miedo. De noche siento que caminan los muertos. Papá, no te vayas. ¡No me dejes de nuevo!

*(Elena va hacia el padre, también más juvenil.)*

Llévame con vos, papá. ¡Me lo prometiste!

PADRE.— *(Sin mirarla, prosigue su trabajo, dice sin irritación:)* ¿Conmigo? ¡No digas pamplinas!

ELENA.— ¡Por favor!

PADRE.— *(Deja lo que hace, y la atiende.)* ¡Elena!...

*(Al ver a su hija tan ansiosa, la toma de la mano y se sienta con ella en uno de los tablonces del reñidero.)*

Vamos a ver: ¿qué le anda pasando a mi paloma?

ELENA.— ¡Cuando te vas no puedo vivir! ¡Me quedo tan sola!

PADRE.— ¿Y pa qué están su madre y su hermano?

ELENA.— Orestes es un chico y mamá... ¡Se olvida de mí!

PADRE.— ¿Qué dice?

ELENA.— ¡Siempre tiene que salir!

PADRE.— No ha de ser mucho...

ELENA.— ¡Si me dejaras ir con vos!...

PADRE.— Donde tiene que andar su padre, no son lugares pa una niña.

ELENA.— ¡A tu lado nada malo puede pasarme! *(Lagrimando.)* Por favor...

PADRE.— ¿Qué es eso? ¿La hija de Pancho Morales lagrimando como una vieja?... ¡No me haga sentir vergüenza!

ELENA.— *(Enjuga las lágrimas.)* ¡Ya no lloro más!

PADRE.— Así me gusta. En Palermo nadies ha visto achicarse a un Morales... *(Le pasa un pañuelo.)* Somos duros, como los pies de Cristo. *(Pausa.)* Y a ver si se lo mete en la cabeza, pa enseñárselo a Orestes, que dende hace tiempo lo noto un poco poyerudo...

ELENA.— *(Reacciona vivamente, rencorosa.)* ¡Es que ella le da todos los gustos!... Yo se lo hago notar, pero dice que Orestes es todavía un pichón...

*(Padre entretanto se levanta y vuelve a continuar su trabajo.)*

PADRE.— ¿Pichón? Yo a su edá ya andaba travesiando por los lindes del barrio del sapo.

ELENA.— ¡Él va a ser como vos! ¡Yo te lo prometo! (Ríe.) ¡Si cada día se te parece más...! ¡Cuándo se enoja es para tenerle miedo!

(Elena se sienta cerca de su padre, mirándolo trabajar con cariño.) Papá, ¿adónde vas a ir esta vez?

PADRE.— A los campos de don Gómez, camino a Luján.

ELENA.— ¿Te esperan?

PADRE.— (Orguloso.) ¡Si no hay ocasión que no me reciban con un asao, o con un bailongo!

ELENA.— Cuando tenga unos años más, ¿vas a dejar que te acompañe?

PADRE.— Quién sabe...

ELENA.— Yo te cuidaría la ropa y te haría la comida... ¡Nos vendría tan bien estar solos!...

PADRE.— (Sonríe.) ¡Si vos lo decís!

ELENA.— (Animosa.) Mientras estés afuera, ¿sabés lo que voy a hacer? Voy a tejerte una bufanda... ¡te vas a quedar más que pasmado cuando la veas!

(Entra Teresa, joven como Elena, corre hacia ella.)

TERESA.— ¡Elena!

PADRE.— (Burlón.) ¿Ya no enseñan a dar las buenas tardes?

TERESA.— (Se detiene al verlo, siempre algo embarazada con él.) Buenas tardes, don Pancho, disculpe. (A Elena.) ¡Elena, me habías prometido venir a buscarme para ir esta tarde a la plaza! ¡Si tardamos más, nos vamos a perder el concierto de la banda!

PADRE.— (Zumbón.) No te conocía esa afición por la música, Teresa...

ELENA.— ¡Quiere que la acompañe porque tiene un festejante!

TERESA.— Un mozo de San Cristóbal, de lo más bien, don Pancho, que se comide en venir a Palermo sábado por medio.

PADRE.— ¿San Cristóbal? (Ríe.) ¡Cuidálo, no sea que el día menos pensao te lo dejen afeitao en una zanja!

TERESA.— (Preocupada.) ¿Por qué? ¡Si es tan bueno como el pan!

PADRE.— (Ríe.) Peor. ¡A la mozada de Palermo no le caen bien los forasteros!

(Padre ríe con Elena, que lo festeja mucho.)

TERESA.— ¿No venís, Elena? Va a traer a su hermano que te quiere conocer. Si no te hacés de relaciones, no sé quién va a bailar con vos en la kermesse del domingo... (Pausa.) ¡Don Pancho, dígame que venga! Tía estará con nosotros... Trabajo me costó convencerla, que si no, mamá no me dejaba salir.

PADRE.— (A Elena.) Valdrá más que cumplas lo prometido.

ELENA.— No quiero ir, no quiero ir mientras vos estés todavía aquí.

PADRE.— Hace tu voluntad.

ELENA.— (A Teresa.) Voy a tejerle una bufanda. ¿Te va a gustar el color azul, papá?

TERESA.— (Al Padre.) Si se pasa tejiendo bufandas nadie va a sacarla a bailar. ¡Se hace desear, creen que es altanera!

PADRE.— Déjese de pamplinas, y vaya a esperarla a la plaza, que mi hija sabrá lo que hace.

TERESA.— ¡No tardes, Elena!

(Teresa sale casi corriendo. Padre interrumpe su trabajo y la observa salir.)

PADRE.— ¡Si será chiflada! ¡Querer compararse con vos, que sos la flor del barrio!

ELENA.— *(Ríe.)* ¡Delira por casarse la pobrecita! ¡No tiene otra idea en la cabeza! ¡Y qué festejante! ¡Estirado como cuello de pavo!

*(Elena y Padre ríen juntos. Padre la toma en brazos.)*

PADRE.— En cambio, mi paloma va a tener lo mejor que haiga.

ELENA.— Ya lo tengo todo con mi padre.

PADRE.— Anteayer, el diputao, supo decir en público: "Con Morales en Palermo ganamos la parroquia con los ojos vendaos".

ELENA.— ¡Los tenés en la palma de la mano, papá!

PADRE.— Soy gayo de cresta alta, y dende que pisé el suelo sé pa qué lao va a caer la taba.

*(Nélida entra por un lado y se queda en la puerta. Por la de la calle entra Soriano y también se detiene.)*

A ver... dígame ¿qué le gustaría tener? Voy a traerle un regalo.

ELENA.— *(Feliz.)* ¡Cualquier cosa que traigas, me va a gustar!

PADRE.— ¿Qué te parece un frasco de agua florida?

ELENA.— ¡No te olvides, por favor!

*(Elena abraza a su padre apasionadamente. Entra Nélida.)*

NÉLIDA.— Soriano te estará aguardando...

SORIANO.— Por mí no hay apuro.

PADRE.— *(A Elena.)* Hasta pronto, mi paloma. *(La besa, luego toma de la cintura a Nélida, saliendo con ella.)* Acompañáme hasta el pescante.

*(Entra Soriano, joven, carga con las jaulas, saliendo. Elena se queda mirando cómo se aleja. Luego, se oye pisar de un caballo que va yéndose al pasito. Vuelve Nélida.)*

ELENA.— ¡Cómo me quiere, papá!

NÉLIDA.— Dejaste esperando a Teresa.

ELENA.— Ya lo sé. ¿Qué me importa? ¡No tengo tiempo para perder con ella!

NÉLIDA.— Iba a relacionarte con un mozo, para que no te faltara pareja en la kermesse.

ELENA.— *(Rebelde.)* No voy a ir a ninguna kermesse. ¡Las odio!

NÉLIDA.— ¿A tu edad? *(Ríe con cierto desdén.)* ¿Qué te quedará para odiar, dentro de veinte años?

*(Nélida se vuelve, saliendo. Elena la sigue agitada.)*

ELENA.— ¿Sabe que papá me va a llevar con él, cuando haga otro viaje?

NÉLIDA.— *(Sonríe burlona.)* ¿Sí?

ELENA.— ¿No lo cree?

NÉLIDA.— Yo sé por qué no lo creo.

ELENA.— ¡Usted lo dice solamente para enlutarme la esperanza!

NÉLIDA.— *(Se detiene en la puerta y se vuelve.)* Mejor deberías pensar en que ya pronto vas a cumplir los veinte años y todavía no ha entrado un festejante a esta casa.

ELENA.— ¿Qué me importa? ¡Voy a tejerle una bufanda a papá y él va a regalarme un frasco de perfume que va a traer de Luján!

NÉLIDA.— ¿Y para qué el perfume si te gusta espantar a los hombres?

ELENA.— *(Apasionada.)* ¡Para mí! ¡Para él! ¡Y me basta!... ¡Y también voy a terminar de coser el vestido rojo para que él me lo vea puesto cuando vuelva!

NÉLIDA.— Ayer me dijiste que ibas a dejar de ir al baile porque no tenías qué

ponerte.

ELENA.— ¡Es diferente, muy diferente!

NÉLIDA.— *(Con pena, aunque algo despectiva.)* Algún día vas a pensar con pena en los años que perdiste para nada.

*(Nélida se marcha, dejándola con la respuesta en la boca. Cuando se queda sola, Elena se muestra muy abatida. Entra Lala con las cosas para limpiar el reñidero y se pone a trabajar.)*

ELENA.— ¿Oíste a mamá? ¡Yo solo sé cómo la ha fastidiado saber que él me traerá ese regalo!... Porque él me quiere, Lala. Me dice que soy su paloma.

LALA.— Eso se entiende.

ELENA.— ¡Está orgulloso conmigo y en el otro viaje que haga me dejará ir con él, para lucirnos por las quintas de Luján! *(De pronto.)* No se le olvidará, ¿verdad?

LALA.— ¿De qué?

ELENA.— ¡Del regalo!

LALA.— Nunca le ha faltado la memoria.

ELENA.— ¿Se acordará?

LALA.— ¡Seguro!

ELENA.— ¡Qué no llegue a venir sin él, porque ella lo gozaría, yo lo sé! *(Cambia.)* Porque él me quiere, ¿verdad?

LALA.— Siempre habla de su hija.

ELENA.— *(Feliz.)* ¿Qué dice?

LALA.— Te pone por las nubes.

ELENA.— Yo sé que a veces, se ha quejado porque lo aturdo, porque hablo de más... ¡Pero es que si no le rondo, se olvida de mí! En cambio de ella no se olvida, aunque no la vea...

LALA.— ¿Qué hay de malo? Estás en la edad del barullo.

ELENA.— *(iluminada.)* Soy joven... ¡diez años más y yo solo tendré los treinta, pero ella será una vieja!... *(Cambia de golpe.)* No, Lala, no... Yo soy más que atolondrada. ¡Él se cansa de mí!

LALA.— Vos...

ELENA.— *(Angustiada.)* Soy cargosa y lo fastidio. ¡Hoy me eché a llorar!

LALA.— Yorar es de mujer.

ELENA.— *(Ansiosa.)* ¡Tengo que cambiar, Lala!... ¿Y si me cortara el pelo?

LALA.— ¡Tenés el mejor pelo del mundo!

ELENA.— ¡No! ¡No!

LALA.— ¡Para mí, sí!

*(Comienza a oírse, en segundo plano, a Soriano cantando un estilo pampeano en tono de declaración de amor, acompañado por la guitarra. Luego, Soriano se acerca cantándolo y se sienta en el dintel de la puerta del reñidero. Apenas Elena lo oye se yergue tensa.)*

ELENA.— *(Tensa, con rencor.)* ¿Lo oís?... Es para ella, que canta. ¡Todas las tardes se acomoda ahí, como al descuido, y le dice cantando cosas que de oírlas me dan ganas de gritar... *(Con angustia.)* ¡Y yo cada día estoy más sola, porque cada día papá se aleja más y más de mí! ¡Más y más... y más...!

*(Como poseída, va hacia la puerta y se detiene junto a Soriano.) (En tono algo histérico.) (Riendo.)*

¡Qué bien que canta Soriano!

SORIANO.— *(Que ha finalizado, sonrío sin mucho interés.)* Se hace lo que se puede.

ELENA.— ¡Papá dice maravillas hablando de usted! *(Ríe nerviosa.)*

SORIANO.— *(Afinando la guitarra, serio.)* Yo lo respeto mucho a don Pancho.  
ELENA.— ¡Para él, usted es más que su mano derecha!  
SORIANO.— El que es fiel, es fiel...  
ELENA.— *(Ríe.)* ¿Usted no tiene compañera para ir al baile?  
SORIANO.— *(Lento y sonriendo, siempre sin mirarla.)* No soy muy aficionado a los bailes, ¿sabe?  
ELENA.— Pero... ¿va a ir?  
SORIANO.— No sé a qué...  
ELENA.— *(Impulsiva.)* ¡Hay muchos que me aguardan, pero yo los voy a dejar plantados!  
SORIANO.— Peor para ellos...  
ELENA.— *(Silencio y luego brusca.)* ¡Usted es diferente de los demás!  
SORIANO.— ¿De quiénes?  
ELENA.— ¡De los demás, que huelen a ginebra y se ríen de todo!  
SORIANO.— *(Sonríe, sin mirarla.)* ¿...de usted?  
ELENA.— *(Casi violenta.)* ¡No lo dije por mí!  
SORIANO.— ¿No?  
ELENA.— ¿Por qué?  
SORIANO.— Porque uno siempre habla de uno...  
ELENA.— *(Pausa larga y extrañamente sincera.)* Sí. *(Pausa.)* Yo estoy muy sola, de noche me rondan los fantasmas... A veces... quisiera morirme... Tengo miedo... Me miro al espejo y me odio, me odio...

*(Comienza a oírse, suave, la voz de Nérida, cantando.)*

VOZ DE NÉLIDA.— *(Cantando.)* Cuando sonríen tus ojos... Cuando en tus ojos me miro...  
ELENA.— Yo estoy sola como los muertos, ella en cambio anda por la casa, canta, se arregla. Yo, con mi cara desnuda parezco una vieja a su lado... Cuando la oigo, siento que me duele hasta la piel...

*(Soriano, sin oírla, vuelve a pulsar la guitarra acompañando a Nérida.)*

VOZ DE NÉLIDA.— *(Cantando.)* ...siento el vértigo que siente la que se asoma a un abismo

*(Ríe y se aleja tarareando la copla.)*

*(Soriano se va, pulsando la guitarra. Elena que se había ido alejando de la puerta hacia Lala, entra al reñidero.)*

ELENA.— *(Con rencor.)* ¡Es feliz porque se fue papá, la muy puerca!  
LALA.— ¡Elena!  
ELENA.— Estaba cantando para Soriano. Se deja galantear por Soriano ¡Yo lo sé! ¡Espera que papá se vaya por eso! ¡Solo por eso!

*(Teresa vuelve, corriendo y agitada.)*

TERESA.— Elena, ¿por qué no viniste? ¡Mi novio se comió en traer al pariente de San Cristóbal solo para vos! ¡Yo no supe qué decirles y se fueron disgustados!  
ELENA.— *(Vivamente.)* Le vas a decir que vuelva con él y que se allegue aquí, a buscarme. ¡Que todos sepan que solo viene por mí!  
TERESA.— ¡No vendrá!  
ELENA.— Vendrá si sabe que soy la hija de Morales. *(Pausa, ya en otro tono.)* ¡Papá!... ¡Papá!... ¿Cuándo vuelve papá? *(Se va oscureciendo el reñidero.)* *(Angustiada.)* ¡Papá! ¡Él debe saber que solo puede confiar en mí! ¡Solo en mí va a encontrar la sinceridad y el amor!

*(Elena sale angustiada y algo tambaleante a la sala. Entretanto se ha oído el coche del padre que se ha detenido afuera. Padre entra de la calle a la sala. Elena corre a él.)*

ELENA.— ¡Por fin!... ¡Tardaste más que nunca esta vez!

PADRE.— *(Algo impaciente.)* ¡Está bien, está bien!

ELENA.— ¡Cómo te extrañé esta vez!... ¡Ella me dejó sola de nuevo!

PADRE.— Bueno, pero ahora no me atore. ¿No ve que vengo cansao?

*(Padre entra a la pieza contigua. Elena le habla desde su sitio.)*

ELENA.— ¡Soriano se toma cada día más confianza, y a ella no le fastidia!

VOZ DEL PADRE.— ¿Dónde está su madre?

ELENA.— *(Busca y encuentra la bufanda.)* Esta mañana acabé de tejer la bufanda, no salí de casa, no fui a la kermesse, no descansé para tenerla lista. ¡Mirá! ¿Te gusta? ¡Dejáme probártela!

*(Elena entra a la pieza donde está el padre.)*

VOZ DEL PADRE.— ¡Déjeme en paz, no sea cargosa!

VOZ DE ELENA.— *(Angustiada.)* ¡No soy cargosa, te quiero y eso es todo!

VOZ DEL PADRE.— Vaya a buscar a su madre.

*(Entra Nélica, desde la calle, y cruza la sala entrando a la pieza, mientras dice:)*

NÉLIDA — *(Ríe.)* Aquí estoy. ¡Qué gritos!

*(Sale Elena y queda en el centro de la sala frente al público.)*

VOZ DEL PADRE.— ¿Estas son horas de andar fuera de casa?

VOZ DE NÉLIDA.— Fui a lo de Camila que está de encargo. *(Melosa.)* Dejáme que te quite el saco, venís lleno de polvo.

ELENA.— *(Angustiada, presintiendo lo que va a suceder.)* ¡Papá, ni siquiera miraste la bufanda!

*(Proyectada sobre la pared, tras de Elena, las sombras de Padre y Nélica, que se acercan abrazándose. Elena se crispa, como si las viera.)*

VOZ DEL PADRE.— Me parece que desde hoy voy a ir acortando un cacho las salidas... *(Con cierta densidad sexual.)*

VOZ DE NÉLIDA.— ¿Por qué?

VOZ DEL PADRE.— Porque el día menos pensao, algún gavilán se va a alzar con mi prienda.

VOZ DE NÉLIDA.— *(Ríe sensual.)* ¡Charlatán!

*(La sombra del padre se separa de Nélica y se inclina en la valija para sacar el típico frasco cuadrado de agua de colonia y se la ofrece.)*

VOZ DEL PADRE.— Lo prometido es deuda, tome.

ELENA.— *(En grito bajo, como si lo hubiera visto.)* No... Era para mí... ¡Era para mí! *(Se cubre los ojos.)*

*(Las sombras se abrazan apasionadamente. Elena, de espaldas a ellas, cae arrodillada al suelo y desgarrá la bufanda.)*

Ella lo sabía. ¡Ladrona, ladrona!

*(Se levanta con un sollozo y sale corriendo por el reñidero escapando a la calle y repitiendo con angustia:)*

iLadrona, ladrona, ladrona!

*(Cesa el "racconto". Todo vuelve al presente, se ilumina la sala, donde están velando a Morales. Algunas voces en la sala contigua.)*

SORIANO.— *(Acercándose a Nélide.)* ¿No será pa mejor que te echas a descansar? Desde anoche que no has pegao los ojos.

*(Nélide lo mira: en ese momento se oye, en la sala contigua, un murmullo que crece. Nélide y Soriano vuelven la cabeza hacia la puerta. Nélide, como asustada, se aferra al brazo de Soriano. El murmullo es más claro, hay voces cuchicheando excitadas. Soriano quiere ir a ver, pero Nélide lo retiene.)*

UNA VOZ.— ¡Ha doblao la esquina y viene para aquí!

OTRA.—¿Quién?

NÉLIDA.— *(Adivinándolo.)* Orestes...

*(Soriano la mira muy impresionado. En ese momento se produce un silencio general, luego se oyen, muy claramente, los pasos de Orestes que se acercan, se detienen un instante y luego continúan.)*

ORESTES.— *(Aparece en la puerta.)*

*(Nélide se levanta mirándolo fijo. Orestes se acerca a ella y de súbito la abraza.)*

NÉLIDA.— *(En el abrazo.)* ¡Orestes!

ORESTES.— *(Se acerca al ataúd, mira al padre.)* ¿Cómo fue?

NÉLIDA.— ¡Nadie lo sabe! Lo hallaron esta mañana... en la cortada del puente...

ORESTES.— ¿Quién lo mató?

NÉLIDA.— Tampoco se sabe, Orestes.

ORESTES.— *(Luego de un largo silencio, con angustia.)* ¡Qué porquería!

NÉLIDA.— Yo iba a mandar avisarte...

*(Como si alguien se lo hubiera dicho, entra Elena, corriendo incrédula todavía, con una felicidad desorbitada en el rostro.)*

ELENA.— *(Gritando casi.)* ¡Al fin! *(Lo abraza casi con violencia.)*

ORESTES.— Elena...

ELENA.— *(Comienza a reír bajito y espasmódica.)* ¡Al fin!

## **TELÓN**

### **Fin del cuadro primero**

## Cuadro Segundo

## A LA MAÑANA SIGUIENTE

*(La sala, casi vacía. Lala ha amontonado los muebles para barrer los restos de flores. Afuera llueve.)*

*(Trapero está en el centro de la sala, con su bolsa a un lado, arrodillado en el suelo, mirando la ropa de Morales, que acaba de darle Lala, dentro de una valija. Revisa una por una y luego la va metiendo en la bolsa.)*

TRAPERO.— ¿Las pilchas del finao?

LALA.— Así es.

TRAPERO.— ¿Cuánto piden?

LALA.— Lo que dé. Lo que quiere la patrona es que se las lleve.

TRAPERO.— *(Sonríe intencionado.)* Apurados andamos.

LALA.— Cosas de ella.

TRAPERO.— ¿Dónde están ahora?

LALA.— En el cementerio; han ido a darle sepultura. *(Pausa, impaciente.)* ¿No se puede hacer más rápido?

TRAPERO.— *(Sonríe.)* Rápido... *(Pausa.)* Mal empezamos el siglo. *(Luego de mirar detenidamente una chaqueta, la cambia por la que llevaba puesta.)* Cierto es que los güenos tiempos han empezao a escasiarse. Ahora, pa hacerse de un nacional hay que correr y atropayar como ovejas en corral. Lo fiero de mi negocio es que nadie es agradecido con el trapero; será porque yego siempre pisándole los talones al luto pa yevarme las pilchas de los muertos... ¿Pero qué harían sin mí, con todos estos trapos viejos?... Los dijuntos, cuando se marchan, se yevan lo mejor, y dejan aquí toda la mugre, la carroña, los güesos, los trapos... todo lo que se marchita y apesta. Hay que limpiar y pa eso estamos.

LALA.— No les envidio la afición.

TRAPERO.— ¡Quién sabe!... *(Sonríe.)* Yo, a la noche, abro el atao, saco los trapos y los miro despacito: las costuras... el forro... y aprendo a conocerle la índole a los hombres. Taitas que por afuera eran más estiraos que cueyo e' pavo, por adentro solo eran puro remiendo y retazo, cosidos de mala gana, como con bronca y vergüenza. *(Mete una prenda en la bolsa y la pesa.)* Esta es la verdadera jeta de la vida, la jeta deshilachada que si le sabes entender su chamuyo te hace sabedora de todos los secretos de los hombres.

LALA.— ¿Falta mucho todavía?

TRAPERO.— Estas cosas quieren calma, son las cosas que lo hicieron a un hombre: sus bolsiyos, sus puños, sus solapas con trenciya, sus pantalones con vivo de raso, sus tajos culeros con botones de nácar para ir a farolear a lo de la Vasca...<sup>3</sup> no se lo puede apelonar como paja...

LALA.— ¡Es que la patrona no quiere verlo cuando llegue!

TRAPERO.— *(Levantándose.)* Ya he terminado. *(Guarda las últimas prendas y hace un nudo en la punta de la bolsa.)* Y aquí se acaba la historia de don Pancho Morales. *(Le da unos pesos a Lala.)*

*(Lala los guarda sin mirar, en un frasco. Trapero se echa la bolsa al hombro.)*

LALA.— Y ahora, márchese.

*(Trapero va saliendo y se detiene en la puerta.)*

TRAPERO.— No me iré lejos, algo me dice que aún no se ha terminado mi

<sup>3</sup> Las casas de prostitución se llamaban "clandestinos". El clandestino de María La Vasca estaba situado en la calle Europa, hoy Carlos Calvo.



jornada... Que hoy todavía habrá trabajo para mí.

LALA.— *(Santiguándose.)* ¡La boca se le haga a un lao!...

TRAPERO.— *(Sonríe suave.)* ¿Te alarma?

LALA.— Siempre han bailao los cuchiyos en Palermo, mas no veo por qué tenga que ser justo hoy...

TRAPERO.— *(Se le acerca.)* Porque hoy no es un día como cualquiera.

LALA.— ¿Y cómo es?

TRAPERO.— Hay días calientes y días fríos, pero hay días que son mucho más. Son sus días. Los de la muerte.

LALA.— ¿Y cómo lo sabe?

TRAPERO.— Porque lo he olfateado. Soy pior que carancho pa rastrear sus hueyas, y sé que hoy tiene su fiesta.

LALA.— ¿Qué fiesta?

TRAPERO.— La de la riña. Hoy la muerte vendrá a ver su riña y nosotros seremos los gayos. En estos días los hombres no se amasijan por unos tragos más, ni por un naípe, o una hembra... se amasijan por cosas que traen del nacer. Hoy la hija se vuelve en contra de su madre y el hijo, de su padre. Hoy se aparejan hermano y hermana y la leche que se dan, es leche de sangre. Hoy, el macho y la hembra saben querer y saben odiar como el primer día... *(Va saliendo.)* y el miedo anda desnudo como un cachorro recién parido... *(Ríe alejándose, fuera de escena.)*

LALA.— *(Algo alterada, escupe.)* ¡Maldito seas! *(Se santigua, supersticiosa.)* ¡Como si no hubiera corrido bastante sangre! ¡Maldito seas!

*(Casi con rabia, va ordenando los muebles. Se oye llegar el coche de Nélide. Esta y Soriano entran en la sala. La mujer viene de luto riguroso. Soriano, tenso, va hacia la ventana y se queda allí, de espaldas.)*

NÉLIDA.— *(A Lala.)* Desenganchá el tordillo y cerrá las puertas y ventanas. No recibimos a nadie.

LALA.— Está bien *(Va saliendo.)*

NÉLIDA.— Mejor dejás la puerta de la calle entornada, para Elena y Orestes, que están al caer.

*(Lala sale, hay un momento de silencio, Nélide se quita el velo.)*

NÉLIDA.— Yo sabía que iba a suceder. Anoche calló por respeto, mas cuando ya él estuviera sepultado, iba a empezar. *(Se acerca a Soriano.)* Te ha herido el orgullo, ¿no?

SORIANO.— Tendrías que saber lo que me costó hacerme el sordo, y lo hice solo por vos y por la gente que ya tiene bastante pasto pa murmurar.

NÉLIDA.— Yo sufrí por vos al oírla.

SORIANO.— *(Se vuelve tenso.)* Pero se acabó. De esta hecha no le voy a mezquinar severidad cuando se vuelva a insolentar.

NÉLIDA.— ¿Creés que la ha oído Orestes?

SORIANO.— *(Se sirve licor.)* Allí no, pero ahora sí que la debe estar oyendo.

NÉLIDA.— No creo. Se venían en el coche del comisario, y ella no se habrá atrevido...

SORIANO.— Es capaz de todo.

NÉLIDA.— *(Con miedo.)* Esto va a terminar peor que mal, Santiago. ¡Lo estoy viendo patente!

SORIANO.— Es tarde pa cambiar de pingo.

NÉLIDA.— ¿Por qué no nos vamos de aquí?

SORIANO.— Ya nos vamos a ir.

NÉLIDA.— Pero... ¡hoy mismo!

SORIANO.— Eso sería juir. No lo hice en vida de él y no lo voy a hacer ahora, porque se le ocurra a esa hija chúcará. No me pidás eso, es hocicar. Después me faltaría el coraje pa mirarme a la cara.

NÉLIDA.— *(Cansada.)* Para ustedes, solo el coraje cuenta, solo el coraje merece un sacrificio, hasta el de la vida... Mas yo... veo el hilo con que atamos los sueños a punto de cortarse, y los veo rodar en el suelo, entre la sangre... *(Angustiada.)*

SORIANO.— Nunca supe achicarme, Nélica. Con Pancho Morales aguanté cinco años por tu miedo, que no era el mío, hasta el día en que el destino quiso apurar las cosas y nos puso frente a frente, a matar o morir... Ni entonces le escurrió el bulto. Dios quiso que yo fuera el ganador, como pudo ser él. Si ahora nos vamos, la muerte de él, que fue un duelo limpio, habrá sido inútil y yo seré solamente un asesino.

NÉLIDA.— *(Obcecada.)* Yo le vi a Elena la cara de triunfo cuando se encontró con el hermano y supe todo lo que sucedería... ¡Ella lo va a acorrallar, Santiago, lo va a envenenar con el mismo odio que siente por nosotros!

SORIANO.— Ya lo sé.

NÉLIDA.— ¿Qué haremos entonces?

SORIANO.— *(Pausa larga.)* Dejemos que el destino rumbee pa donde le parezca.

*(Oyen llegar a Elena y Orestes, callan súbitamente. Elena viene hablando con su hermano.)*

ELENA.— Y así... estuvo desangrándose toda la noche tirado a metros de un farol, y nadie se le acercó.

*(Han llegado, Orestes está muy abatido. Elena mira a Soriano fijamente.)*

*(Significativa)* ¡Aquí... no se mata a un hombre como él, en una esquina sin que haya habido por lo menos un ojo en alguna ventana! ¡Alguien debe haber visto, debe haberse enterado, y si lo sabe uno lo saben todos, vos conocés muy bien a nuestra gente!

ORESTES.— Sí.

ELENA.— Lo saben pero tienen miedo de hablar, o callan... por conveniencia.

ORESTES.— ¿Por conveniencia?

ELENA.— ¡O por indiferencia, o por venganza!... ¡Hay muchos que querían verlo acabado, pero muy pocos que tenían el coraje!... No puede ser difícil encontrar al culpable, es tu deber.

ORESTES.— *(Repite.)* Mi deber.

SORIANO.— *(Tenso, se vuelve.)* Ya habrá tiempo. ¿A qué revolver las cosas, tan luego hoy?... Ni Orestes ni nadie anda con el ánimo dispuesto.

NÉLIDA.— Soriano tiene razón, escuchálo a él Orestes, es el más sosegado.

SORIANO.— Aquí supo haber mucho alboroto en estos últimos años, Orestes; cada cual tiraba pa su lao y de tanto desquicio ya no se sabía quién era el amo del cotorro. Don Pancho andaba algo desconcertao y había descuidao sus intereses. Elena no se hallaba sin vos, y tu madre sufría por el hijo y por todos. Esto acabó por resentirnos un poco.

ORESTES.— ¿Y d'ai?

SORIANO.— D'ai que me vas a oír, las más veces, llamarlos al sosiego.

NÉLIDA.— *(Bajo.)* Yo estoy muy cansada, Orestes.

ORESTES.— ¿De qué?

NÉLIDA.— De este aliento a sangre, a odio, este ruido a cuchillos que ya tengo enquistado.

SORIANO.— Si fuera por mí...

ORESTES.— Pero...

SORIANO.— Vos saliste con permiso ¿cierto?

ORESTES.— Cierto.

SORIANO.— Yo te podría servir. El delegao del partido me debe algunos pechazos y no me va a mezquinar la gauchada.

NÉLIDA.— *(A Orestes.)* Y vos podrías quedarte con nosotros. ¡Orestes! ¡Soriano

te está hablando de tu libertad!

ORESTES.— ¿Qué me importa eso ahora? ¡Lo único que me cabe en la cabeza es saber quién ha dijunteo a mi padre!

SORIANO.— *(Pausa larga.)* Se sabrá; para algo están los policianos.

*(Elena se yergue súbitamente y se acerca.)*

ELENA.— *(Riendo con amargura, vivamente.)* ¡Qué coraje!... Soriano hablando de la policía... ¿Y si el criminal fuera Soriano?

NÉLIDA.— ¡Elena!

ELENA.— *(Sonríe irónica.)* Es un decir... *(Silencio, ríe desdeñosa.)* ¡Vayan, vayan hoy mismo, escriban la denuncia con buena letra y después a respirar tranquilos sabiendo que papá se está pudriendo bajo una loza! A Orestes le habrán pagado con su libertad... ¿Pero a mí?... ¿Con qué me pagarán a mí?... ¿Quizá con otro padre para ocupar el vacío, eh mamá?

NÉLIDA.— *(Se levanta.)* ¿La oís, Orestes, la oís? El odio la tiene ahogada.

ELENA.— ¡El odio que debería ser suyo!... ¡El odio al asesino, a quien usted parece haber dado las gracias!

ORESTES.— ¿Estás loca, Elena?

ELENA.— Soriano dijo una sola verdad, Orestes: En estos dos años cambiaron muchas cosas, todo empezó a derrumbarse... ¡pero fueron ellos los que pusieron la cuña!... ¡Ellos, que consiguieron lo que no pudo cuarenta años de lucha: vencer a papá!

ORESTES.— *(Confundido.)* ¿Qué estás diciendo?

ELENA.— *(Con angustia.)* Lo que se dice todos los días, en cada esquina de Palermo... *(Va hacia Orestes.)* ¡Orestes, ellos van a querer hacerte suyo... vos sos lo único que me queda, ellos me han separado de todos, me han abandonado, ahora es el momento de aclararlo todo!

ORESTES.— ¿De quiénes estás hablando?

SORIANO.— De tu madre... y de mí, Orestes.

ORESTES.— *(Se vuelve a él, vivamente.)*

SORIANO.— Elena ya no es la moza que vos dejaste hace dos años. A veces da pensar que la han ojeao. En los últimos tiempos no ha dejao respirar a esta pobre mujer... *(Se acerca a Nélide.)* Yo, hasta ahora, me hice el sordo porque estaba don Pancho, pero dende hoy...

ORESTES.— *(Fijo.)* Estoy yo, Soriano.

*(Soriano está por contestarle, pero calla. Elena, triunfal, sonríe.)*

NÉLIDA.— *(Con dificultad.)* Yo le debo mucho a Soriano. Él se ocupó de todo...

ORESTES.— Se agradece; pero esta madeja es mía, y solo yo soy quién pa desenredarla.

SORIANO.— *(Lento.)* Orestes está en lo cierto. *(Se levanta y sale.)*

NÉLIDA.— *(A Orestes.)* ¿Qué le has dicho?

ORESTES.— Lo justo. Cada cual en su lugar: el ladero e' mi padre que guarde las puertas de mi casa. Yo, el hijo, adentro e' mi casa.

ELENA.— ¡Eso es!

NÉLIDA.— *(Se acerca a Orestes.)* Orestes...

ELENA.— *(Le corta el paso.)* Él dispone. Ahora... él es el hombre aquí.

NÉLIDA.— Es mi hijo, y no me vas a impedir que hable con él.

ELENA.— Mejor será que no haga esperar al otro.

NÉLIDA.— ¿Qué?

ELENA.— Lo tiene sellado en la cara, mamá. Sus ojos se le van a la puerta sabiendo que Soriano la aguarda junto al aljibe.

NÉLIDA.— *(Tocada, lo disimula.)* ¡Pobre Elena...!

ELENA.— Más le cabe compadecerse de usted misma.

(Nélida se acerca en silencio a Orestes, le acaricia la cara, cariñosamente y con gran tristeza, luego sale. Cuando queda sola con Orestes, Elena se deja caer, muy abatida.)

ELENA.— ¡Dios mío! ¡Cómo sufrí desde que te fuiste!... ¡Cómo te llamaba inútilmente, sin saber qué hacer!... Todo se hundía y yo estaba sola, sola y en carne viva, viendo todo lo que sucedía...

ORESTES.— Pero... ¿viendo qué?

ELENA.— El odio de ella a papá.

ORESTES.— (Atónito.) ¿Por qué?

ELENA.— Porque él nunca había sido del todo suyo, y ella no podía vivir sin manejar al hombre a su antojo.

ORESTES.— ¿Sabés de quién estás hablando?

ELENA.— Estoy hablando de mamá. ¿Acaso no le notaste el alivio?... ¡Este fue un velorio solo para nosotros, para ella fue una fiesta, que si vos no llegabas iba a ser de bodas!

ORESTES.— (Reprime un gesto mudo y violento.)

ELENA.— Yo no hablo más, es una vergüenza que tengo aquí, en el pecho. Ella empezó a querer a Soriano y a engañar a papá con Soriano.

ORESTES.— (Impulsivamente la abofetea.)

ELENA.— ¡Orestes!

ORESTES.— (Bajo, roncamente.) ¿Estás borracha?

ELENA.— No.

ORESTES.— (La aferra con violencia.) Es que no puede ser.

ELENA.— También a mí me costó creerlo.

ORESTES.— (Se vuelve violento.) Yo te conozco. Tu malquerer es cosa antigua, la odiaste dende que eras una mocosa... ¡pero por basurearla a ella, lo estás basureando a nuestro padre!

ELENA.— Él no lo supo.

ORESTES.— (Duda un instante, luego vuelve a negarse a creerlo.) No. No. Estás bolaceando... ¡Él no era hombre de dejarse engrupir!

ELENA.— ¡Lo hicieron tan bien!

ORESTES.— (Pausa larga) ¿Los viste?

ELENA.— Sí.

ORESTES.— ¿Cuándo?

ELENA.— ...Fue durante uno de los viajes de papá.

ORESTES.— (Agitado.) ¿Cómo fue?... ¡Decílo de una vez!

ELENA.— Yo siempre lo había adivinado... desde el principio... aun antes de que ellos se miraran por primera vez... Yo sabía lo que iba a pasar... Vos eras un chico y no te dabas cuenta...

ORESTES.— ¡¿De qué?!

ELENA.— De que mamá había empezado a florecer... De que Soriano era cada día más patrón... ¡De que una gran infamia se estaba tejiendo entre ella y él!

(Van disminuyendo las luces de la sala e iluminándose las del reñidero, para dar luego paso al "racconto".)

ORESTES.— ¡No me recuerdo haberlos visto mirarse de frente, tan siquiera!

ELENA.— No. (Pausa.) Él se sentaba allí, con su guitarra...

(En la semipenumbra del reñidero, comienzan a oírse los acordes de guitarra de Soriano, en el mismo sitio del cuadro anterior. Poco después, la figura del hombre aparecerá nítida.)

ELENA.— Todas las tardes, Orestes... (Con angustia.) ¡Todas las tardes, todas las tardes!

VOZ DE SORIANO.— (Cantando.)

Cuando sonríen tus ojos...  
cuando en tus ojos me miro...  
VOZ DE SORIANO Y NÉLIDA.— *(Cantando.)*  
Siento el vértigo que siente  
el que se asoma a un abismo...

ELENA.— Yo hubiera querido cortar con un cuchillo esas cuerdas, enterrarlo en sus gargantas hasta que callaran. ¡El aire parecía calentarse, quemaba, mi piel ardía de vergüenza!... Nadie parecía apercibirse... Solo ella... él... y yo... los tres, clavados en el mismo anzuelo. Ni siquiera guardaban un poco de pudor. ¡No!... ¡El pudor, las mentiras, después para encontrarse a escondidas de papá y reírse de todos, de él... y de mí... especialmente de mí, de la estúpida que veía y callaba, que entendía y callaba... porque no sabía qué hacer... fuera de estarme escondida allí, aguantando la respiración, escuchando los latidos de mi corazón, cada vez más rápidos, y esa voz caliente de Soriano!...

SORIANO.— *(Comienza otro tema. Cantando.)* Despierta calandria hermosa... que en tu puerta hay un jilguero...

ELENA.— *(Gritando.)* ¡Cállese!

*(Soriano cesa. Elena corre hacia el reñidero, entrando al "racconto".)*

ELENA.— ¡Cállese!

SORIANO.— *(Sonríe socarrón.)* Está bien... Si no le gusta...

ELENA.— ¡No es por eso!

SORIANO.— ¿Y por qué?

ELENA.— ¡Porque no tiene que cantar cuando no está papá!

SORIANO.— *(Burlón.)* ¿Ah no?

ELENA.— ¡No!

SORIANO.— *(Solo ríe irónico.)*

ELENA.— ¡No se ría!... ¿Tiene que esperar que él se vaya para ser gallito, verdad?

SORIANO.— Yo soy gayo en cualquier corral.

ELENA.— *(Levanta las manos, incontentada.)* ¡Con qué gusto lo mataría!

SORIANO.— *(Atrapa las manos en el vuelo.)* ¿Con estas dos manos? *(Ríe.)* Livianitas, como chingolo...

ELENA.— *(Forcejea.)* No me toque. ¡Me da asco!

SORIANO.— *(Soltándola.)* Pa mí, que le dan asco todos los hombres.

ELENA.— ¡No es cierto!

SORIANO.— ¿No?... Mire a las demás, a su edad ya tienen su hombre y les andan creciendo los hijos. Usted ni levanta los ojos pa mirar un macho a la cara... Se diría que ha envidado, o que espera a alguien que no se comide en venir...

ELENA.— *(Con ganas de llorar.)* ¿Es que solo hay eso? ¿Solo les ronda ese pensamiento?

SORIANO.— ¿Y qué es una mujer, sin un hombre?... Un árbol que crece desamparado... una raíz seca... un mal dormir, un atao de güesos, y nada más...

ELENA.— *(Impulsiva.)* ¿Y qué es una mujer, que no le basta un hombre?

SORIANO.— *(Silencio, la mira fijamente.)* Sería mejor que estuviera divirtiéndose en vez de resignarse con vichar la diversión de los demás.

ELENA.— *(Impulsiva, tensa, sintiéndose descubierta.)* ¿Usted qué sabe?

SORIANO.— ¡Oh!... Yo sé muchas cosas...

*(Soriano se levanta y ríe alejándose. Aparece Teresa.)*

TERESA.— ¡Elena! ¡Me dijiste que ibas a estar lista para salir!

ELENA.— *(Con rabia.)* No salgo. ¡Andá sola!

TERESA.— ¡Idiota! ¡Así nunca vas a casarte!

ELENA.— ¡No me quiero casar!

TERESA.— *(Arrastrándola.)* ¡Vení como estás! ¡Son dos mozos de lo más educados! ¡Te vas a divertir!

ELENA.— No quiero... no quiero...

TERESA.— ¿Qué tenés que hacer aquí? Siempre atada a la casa, como un perro guardián. ¡Vamos!

*(Elena se deja llevar un poco a disgusto por la puerta que da a la calle. Momentos después vuelve a entrar Soriano y cruzando el reñidero sube hasta la sala, desapareciendo por una de las puertas que da al dormitorio. Luego de un instante, Elena y Teresa vuelven. Elena está agitada y nerviosa.)*

ELENA.— Te dije que yo no servía para esos juegos. ¡Ahora aprenderás a dejarme en paz!

TERESA.— ¡Pero no exagerés! ¡Si no quiso molestarte!

ELENA.— ¡Me manoseó, cuando yo le pedí que no me tocara.

TERESA.— *(Riendo.)* ¡Lo hacen todos!

ELENA.— ¡A vos te lo harán! ¡Yo no soporto que me quieran sobrar como a chinita percalera!

TERESA.— *(Mira por la puerta y ríe.)* ¡Se quedaron esperándonos!

ELENA.— Van a cansarse.

TERESA.— *(Desde la puerta ríe.)* ¡Están haciendo señas! *(Ríe.)* ¡Qué simpáticos son!... ¡No te podés enojar con ellos!

ELENA.— ¡Qué se vayan! ¡Decíles que se vayan!

TERESA.— ¡Elena! ¿Ya te olvidaste de la edad que tenés? ¡No es hora de hacer muchos remilgos! ¿O querés quedarte a vestir santos?

ELENA.— Ya me oíste.

TERESA.— ¡Pronto serás una vieja agria y egoísta!

ELENA.— ¿Qué te importa?

TERESA.— Un ratito más... ¡No alcanzamos ni a saludarlos que ya lo arruinaste todo! *(Implorante.)* Siquiera por mí... si vos no me acompañás, a mí no me dejan... Un minuto solamente... lo bastante para despedirme... *(La va llevando.)*

ELENA.— ¡Pero mirá que solo un minuto!

*(En este momento, cuando están por salir, se oye la risa de Nélide, con la de Soriano. Elena se detiene petrificada.)*

TERESA.— ¡Vamos! *(Silencio.)* ¡Vamos, Elena! ¿Vas a quedarte así?

ELENA.— *(Brusca se suelta de la amiga.)* ¡Dejáme! ¡No puedo salir! ¡Me duele la cabeza!

TERESA.— *(Sin creerle.)* ¿De golpe?

ELENA.— ¡De golpe, sí, andáte! *(Se separa de Teresa y va hacia el salón.)* ¡Andáte! ¡Andáte! ¡Andáte!

*(Teresa sale. Elena cruza el salón súbitamente, casi corriendo y llega a la puerta del dormitorio. Duda un instante. De pronto la abre. Se tapa la boca para no gritar, retrocede tambaleante. Orestes, en el plano de la actualidad, la toma para que no caiga.)*

ORESTES.— ¡Elena!... *(Casi tiene que luchar con ella.)* ¡No lo digas!... ¡No lo digas!

ELENA.— *(Roncamente, angustiada.)* Ellos estaban ahí, puercos, inmundos, en la cama donde ella dormía con papá, donde nacimos nosotros, entre las sábanas blancas que de mañana tendía al sol. Por eso mataron a papá, para quedarse solos; aunque yo no los haya visto, es como si sintiera la daga de Soriano hundiéndose en su espalda querida, y su sangre limpia, fuerte, entre las piedras. Su sangre, Orestes... su sangre...

*(Se echa a llorar espasmódicamente. Orestes la deja. Elena durante un largo rato solo puede llorar. Poco después va calmándose hasta que calla por completo.)*

ELENA.— Orestes...

ORESTES.— Ya lo sé.

ELENA.— Vas a matarlo.

ORESTES.— Sí.

ELENA.— Es tu deber.

ORESTES.— Sí.

ELENA.— *(Abraza a Orestes.)* Vos sos lo único que me queda... Ayer, cuando te vi entrar con tus pasos, hubiera querido gritar de alegría. Se me hizo atrás el tiempo y me pareció que vivía papá, que todo había sido solo una pesadilla, que era él quien había entrado por esa puerta, con su estilo que ahora es el tuyo y que todo iba a volver a empezar... Pero eso solo será posible si sos capaz de vengarlo.

ORESTES.— Seré capaz.

ELENA.— Y tiene que ser en esta misma noche. El tiempo es nuestro enemigo. Mañana el hielo va a empezar a derretirse, y nos vamos a despertar un día pensando que las cosas no son demasiado graves.

ORESTES.— Será esta noche.

ELENA.— Soriano abre a las diez el reñidero, cerca de medianoche se acaban las riñas, él se queda solo... cierra las puertas y se queda solo.

ORESTES.— Me basta.

ELENA.— *(Honda.)* Confío en vos. Mi vida, mi mañana, mi paz, todo está en tus manos... *(Le toma la mano derecha.)* En esta mano que llevará el peso de la daga. *(Pausa.)* No tengas compasión, ellos no la tuvieron.

*(Orestes se aleja de ella y antes de salir se vuelve.)*

ORESTES.— Sosegáte, no voy a bandearme... Es al ñudo cuerpear al destino.

*(Sale.)*

ELENA.— *(Honda.)* Todavía queda la tarde y la noche. Tengo que estar atenta, vigilar, impedir que la paz y la calma pongan un pie en esta casa. Yo también sueño con ellas, pero no puedo arriesgarlo todo por un minuto de paz. Para mí el alboroto, para mí la riña, hasta que todo esté resuelto. Orestes es débil, de chico se enfermaba... había que cuidarlo, ahora se ha endurecido por fuera, pero ha vacilado sin embargo. Tengo que llenarlo de odio.

*(Elena queda inmóvil mientras cae el*

**TELÓN)**

## SEGUNDO ACTO

### Cuadro Primero

El mismo día por la noche.

*(Se abre el telón sobre la escena a oscuras. Desde el reñidero llegan voces de los que están presenciando una lidia de gallos. Poco a poco se va haciendo la luz en un limitado sector de la sala, donde está Orestes, solo, esperando.)*

VOCES DEL REÑIDERO.— ¡Veinte patacones al colorao!

— ¡Cincuenta a treinta al bataraz de mi alma!

— ¡Diez pesos al mandinga!

— ¡Sabandijas! ¡Miren cómo me lo están destrozando!

— ¡No relinches, negro, que alguna vez tenías que perder!

— ¡Todavía queda rabo por desollar!

— ¡Araca Mandinga!

VOZ DE SORIANO.— ¡A ver si cierran el pico!

*(Las voces disminuyen hasta quedar reducidas a un murmullo bajo, que luego cesará por completo. Solo se oirán, un instante, los aletazos de los gallos. Orestes está bebiendo, luego de unos minutos llega Nélide y se acerca.)*

NÉLIDA.— ¿Sos vos, Orestes?

ORESTES.— Soy yo.

NÉLIDA.— ¿Por qué no encendés la luz?

ORESTES.— Déjelo así.

NÉLIDA.— ¿Puedo acompañarte? *(Se sienta, sin recibir respuesta.)* ¿Estás esperando algo? *(Silencio.)* ¿Por qué te quedaste aquí, en la oscuridad? *(Silencio.)* ¿Te acordás, hace años, cuando tu padre salía de viaje y yo me quedaba sola?... Sabiendo que yo tenía miedo, venías a dormir a mi pieza... *(Sonríe triste.)* Vos eras un chico, pero sin embargo... yo me sentía la mujer más segura del mundo. *(Pausa.)* ¿Te acordás, Orestes?

ORESTES.— *(Con dificultad.)* ¿Por qué desentierra ese recuerdo ahora?

NÉLIDA.— No sé... *(Nélide se levanta y va a la ventana abierta acomodándose en ella.. Pasa un caballo al trote, alejándose.)* Ha de ser la noche... Hay noches llenas de ruidos, de sombras que no se sabe a dónde van...

ORESTES.— *(Bebe.)* Ha de ser...

NÉLIDA.— *(Se vuelve, sin moverse de la ventana.)* Por eso no podía dormir... *(Sonríe leve.)* Habría querido verte abriendo la puerta de mi pieza. *(Pausa.)* Quién sabe, te esperaba...

ORESTES.— ¿A mí?

NÉLIDA.— A vos. *(Pausa.)* ¿Te extraña?... *(Se acerca quedándose a su espalda, le pone las manos en los hombros. Orestes lo siente como una descarga eléctrica.)* Cuando te llevaron... me quedé más sola que nunca... *(Pausa.)* Aunque ya no eras el mismo Orestes que venía a mi pieza a custodiarme... *(Pausa.)* Aun así, yo seguía esperando mucho de vos.

ORESTES.— *(Muy tenso.)* ¿Qué cosa?

NÉLIDA.— Que me llevaras de aquí.

ORESTES.— ¿De dónde?

NÉLIDA.— Del barrio. ¡Yo siempre lo he odiado, Orestes!

ORESTES.— Es el nuestro.

NÉLIDA.— El de ellos, no el nuestro... Porque vos y yo somos distintos siempre fuimos distintos!

*(Desde la calle llegan voces en plano alejado pero muy claras:*

*— ¡Mancálo, que lo tenés!*



— *iAraca, atájate esta!*

— *iMalparido!*

NÉLIDA.— (*Sobresaltada.*) ¿Y eso?

ORESTES.— (*Sin moverse.*) Ha de ser alguna reyerta.

(*Nélida cierra la ventana violentamente.*)

NÉLIDA.— ¿Los oís? ¡Sean gallos o cristianos, para ellos es lo mismo, con tal de ver sangre! ¡Sangre en la calle, sangre en el reñidero!... A veces se me hace que todo lo que toco tiene la humedad, el olor de la sangre... (*Se deja caer demasiado alterada.*) ¡No lo soporto más!

ORESTES.— (*Fijo.*) Pa mí, es nuevo oírla hablar así. ¿Dende cuándo le ha salido ese resentimiento?

NÉLIDA.— Es como si me faltara el aire. ¡Cada día las cosas huelen más y más a viejo, a sucio, a muerto!... Las paredes están siempre manchadas, de noche la calle se hace una selva... Estoy cansada, Orestes, y quiero irme de aquí, tener una casa limpia, buenos vecinos... (*Pausa.*) ¿Es pedir mucho? (*Silencio. Súbita.*) Orestes, ¿y si lo vendiéramos todo? Yo le diría a Santiago que se encargase...

ORESTES.— (*Interrumpe, suspicaz.*) ¿Santiago?

NÉLIDA.— (*Rectifica.*) Soriano. (*Pausa.*) Los tiempos cambian; nosotros, de tan encerrados, acabamos por creer que el mundo se termina aquí, en los Portales...<sup>4</sup> pero si te asomas al centro vas a ver una ciudad diferente... con gente que no se conforma, que quiere vivir mejor...

ORESTES.— Si usted lo dice...

NÉLIDA.— (*Animada va a un aparador y trae un recorte de diario.*) Fijáte, el domingo van a rematar tierras en el Oeste, a dos cuadras del eléctrico de Gauna.<sup>5</sup> Tu padre me dejó unos pesos. ¿Qué te parece si compramos?

ORESTES.— (*Sin mirarla.*) Usted es dueña.

NÉLIDA.— No, no lo tomés así; me gustaría que dieras tu idea... que trataras estas cosas conmigo... ¡Es tan bueno tener un hijo grande, hombre, para sentirse menos sola...!

ORESTES.— Usted... ¿se siente sola?

NÉLIDA.— ¿Por qué me lo preguntás? ¿No se ve?

ORESTES.— No mucho. (*Pausa.*) Ha de ser por ese ladero que se ha echao encima...

NÉLIDA.— (*Lo mira, buscando la malicia en sus palabras, pero luego no acusa el golpe, con cautela.*) Ojalá lo conocieras mejor... Es diferente de los demás...

ORESTES.— (*Con leve sorna.*) ¿Él también?

NÉLIDA.— (*Animada.*) Te asombrarías de verte tan parecido... ¡cada día más!... Casi te diría que son padre e hijo...

<sup>4</sup> *Portones de Palermo*: Los portones de Palermo eran la entrada al Parque 3 de Febrero, inaugurado en 1875 por Nicolás Avellaneda. Estaban ubicados cerca del actual Jardín Zoológico, y la entrada a este por la esquina de Plaza Italia es uno de ellos. Se llegaba en tranvía hasta la Estación Portones que cubría el predio del actual Banco de la Nación. Para recorrer el parque, junto a estos portones esperaban carritos y mateos.

<sup>5</sup> *Eléctrico de Gauna*: Se alude a la línea de tranvías que recorría la Avenida Gaona. Salía de la actual esquina de Córdoba y Callao para llegar a la zona de Caballito, Flores y Floresta. Esta línea de "Tranways Eléctricos de Buenos Aires" era propiedad del Ing. Charles Bright. Las zonas que cruzaban los tranvías se valorizaban; en un aviso de remates de la época se lee: "No ande de conventillo en conventillo, compre sus terrenitos en el Caballito". Estos remates abarcaban la zona limitada por las actuales calles Pujol, Méndez de Andes, Páez y Nicasio Oroño. (Estos datos fueron cedidos por el Arq. Aquilino González Podestá, presidente de la *Asociación Amigos del Tranvía*). El Sr. Víctor Noguera (Profesor de Historia de la Ciudad de Buenos Aires) aclara la confusión del nombre Gauna-Gaona. Pedro Gaona era dueño del predio del actual Parque Centenario. Por deturpación del nombre, al pronunciarlo a la criolla, a la calle que llevaba hacia allá se la llamó Camino de Gauna. El Sr. Gaona fue antecesor familiar del Dr. Norberto Piñeyro, quien heredó la quinta y la donó en 1917 como homenaje a la Independencia. Se confunde a veces con el nombre de Calixto Gauna, sargento que trajo noticias de la Contrarrevolución de Salta, y entró en la ciudad por ese camino, tras nueve días a caballo.

ORESTES.— *(Reacciona vivamente.)* ¿Qué está diciendo?... ¡Yo soy astilla de Pancho Morales, y a usted debería darle vergüenza de hablar así, ni a un día de su muerte!

NÉLIDA.— No me entendiste...

ORESTES.— Será... que no quiere hacerse entender. *(Bebe.)* Porque zonzo no soy... ni sordo.

*(Nélida pierde el ánimo, lo mira largamente, ha dejado de controlar la situación. Orestes bebe y hay un largo silencio.)*

NÉLIDA.— ¡Cómo cambiaste!... ¡De chico, eras tan cariñoso!... Yo te sacaba a pasear por la Avenida de las Palmeras y para vos era una fiesta. *(Bajo.)* Después, te volviste sombrío... te escapabas cada vez que yo me acercaba a darte un beso... Yo quería saber algo de vos, de tu vida, pero mis preguntas te ponían impaciente... Pensaba entonces: se está haciendo un hombre y le tiene miedo al sentimiento...

ORESTES.— Cada uno es cada uno.

NÉLIDA.— Ahora ya sos un hombre, un hombre lleno de rencores...

ORESTES.— Como todos los hombres.

NÉLIDA.— Pero yo sé que no sos feliz. *(Pausa.)* Hay noches en que no duermo pensando si la culpa fue mía... A veces... una no mide lo que hace, y una cosa de nada basta para separar a dos que se quieren...

ORESTES.— Algo debe estar esperando de mí, pa echarse la culpa de nada.

NÉLIDA.— *(Pausa.)* Quiero que me contestes lo que voy a preguntarte, y que seas completamente sincero...

ORESTES.— No soy fácil de soltar la lengua.

NÉLIDA.— Tendrás que hacerlo... por mí, Orestes.

ORESTES.— Está bien. Otro día...

NÉLIDA.— No. Hoy.

ORESTES.— *(Tenso.)* ¿Y por qué hoy?

NÉLIDA.— ¿Y por qué no?

ORESTES.— *(Pausa y bebe.)* Por nada. Será que hoy ando con el paso cambiado.

NÉLIDA.— *(Acercándose ansiosa.)* Yo sé que si hoy no hablamos, no hablamos nunca. Elena te va a vigilar como a un preso, miedosa de que te acerques a mí, apabullándote con sus fantasías... *(Pausa.)* Te juro, me da lástima por ella, que se ha cerrado el camino de la felicidad...

ORESTES.— ¿Es de Elena, entonces?

NÉLIDA.— Es de vos. De ella, perdí todas las esperanzas, pero vos todavía podés salvarte...

ORESTES.— No dé tantas vueltas y diga.

NÉLIDA.— ¿Qué... te ha contado de mí? *(Silencio de Orestes.)* ¿Qué te ha pedido...? ...Elena está ciega de rencor, de envidia, y quiere vengarse de Soriano. Hasta ha pensado en la muerte.

ORESTES.— *(Cauteloso.)* ¿Qué se lo hace creer?

NÉLIDA.— Yo he nacido aquí y sé cuando el aire huele a muerte... hoy lo sentí en la piel, y nunca me he equivocado... *(Acercándose.)* ¡Orestes, quiero que me digas qué pasa!

ORESTES.— *(Sonríe con burla amarga.)* No, si algo me decía que usted solo quería enterarse de una cosa...

NÉLIDA.— Entonces he acertado... *(Ansiosa lo toma por los hombros.)* Decíme... Habrá un duelo, ¿no?

ORESTES.— *(Sonríe desdeñoso.)* ¡Quién sabe!... Aquí todos los días corre la sangre.

NÉLIDA.— *(Suplicante.)* ¡Orestes!...

ORESTES.— Otros lo sabrán decir...

NÉLIDA.— ¡Sabés que ella no me lo dirá!

ORESTES.— No dije ella.

NÉLIDA.— *(Silencio y comprende.)* Él... ¿lo sabe?

ORESTES.— Ya lo sabrá.

NÉLIDA.— ¡Será tarde!

ORESTES.— Entonces póngale una vela al santo. *(Se levanta con la botella vacía a buscar otra.)*

NÉLIDA — ¡Orestes!

ORESTES.— ¡Déjeme en paz! Lo único que la traía era el miedo a que le enluten la fiesta!

NÉLIDA.— *(Temblorosa.)* ¿Te vas a medir con Soriano, verdad?

ORESTES.— ¿Y si así fuera?

NÉLIDA.— ¡Contestáme!

ORESTES.— *(Silencio.)* Sí.

*(Nélida cae con un gemido ahogado, con un llanto silencioso, abatida.)*

NÉLIDA.— Ya lo sabía. Ya lo sabía.

ORESTES.— *(Con sorna amarga.)* No se apure a llorar, que quién sabe, él todavía puede salir ganancioso.

NÉLIDA.— *(Con angustia, bajo.)* Necio... Necio...

ORESTES.— ¿Qué esperaba?... ¿Que viniera a darle mis felicitaciones? ¿No pensó que su hijo iba a saber tener un tanto así de coraje pa limpiar de tanta inmundicia el honor del más varón que hubo en Palermo? *(Silencio de Nélida.)* *(Orestes parece estar convenciéndose a sí mismo.)* ¡Me he medido con muchos otros y con menos causas y no iba a cuerpearle ahora a lo que es mi deber!

*(Hace un largo silencio. Nélida ha ido recuperándose, ha cambiado, ha nacido en ella una dureza y un coraje desconocido.)*

NÉLIDA.— Mentira.

ORESTES.— ¡¿Qué dice?!

NÉLIDA.— Que es mentira.

ORESTES.— ¿Qué cosa?

NÉLIDA.— ¡Tanta lealtad, con un hombre que solo vivió para él mismo! Un hombre que se sirvió de vos, como un ladero más, y que solo te enseñó a matar.

ORESTES.— ¡Está hablando de Pancho Morales!

NÉLIDA.— Sí. ¡Y es hora que te saques la venda que tenés delante de los ojos, porque vos a él no le debés nada más que un manojito de recuerdos desgraciados!

ORESTES.— *(Reacciona.)* ¿Qué gansada está diciendo?

NÉLIDA.— ¡Orestes!... ¡Somos eslabones de la misma cadena! A mí no me podés engañar, yo te vi padecer de su despotismo, como yo misma, desde el día que vino a hacerme su mujer. Porque yo nunca lo quise, Orestes, y está bien que lo sepas, yo solamente le tuve miedo... ¡y Pancho Morales andaba holgado con mi miedo, más que con mi querer, porque ese fue su único estilo de vida!

ORESTES.— ¡Yo a él le debo todo lo que soy!

NÉLIDA.— Él te arrancó de mi lado, porque había que hacer de vos un perro guardián, llenarte con el odio y echarte al mundo para que vinieras a ser su segundo cuchillo. Y un cuchillo no se afila con el amor al semejante... Claro, tuviste tiempo de olvidarte, allá, solo, entre rejas, pero a mí todavía me pesa como una mancha que nunca acabaré de limpiar!

ORESTES.— Se queja de bien servida porque él no dejó que le faltara nada. ¡Todavía me escuecen las cachetadas que me dio cuando mocoso pa enseñarme a respetarla!... ¿Así le paga ahora? ¿Emporcando su memoria? ¡Yo tendría que hacerla callar!

NÉLIDA.— A mí... no me vas a entender nunca, Orestes. Mi única esperanza es que al menos, sepas verte a vos mismo.

ORESTES.— *(Tenso.)* Las deudas que él tenía conmigo son cosas muy mías. Ya las ha saldado la vida.

NÉLIDA.— ¿Todas?

ORESTES.— ¡Todas!

NÉLIDA.— ¿Estás seguro?

ORESTES.— *(La mira largamente, adivinando su pensamiento y se vuelve de súbito, y como huyendo.)* ¡Déjeme en paz!... Por mucho que me apure no me va a hacer cambiar de huella. La taba ya está echada, madre, y cuando acabe la riña de gayos...

NÉLIDA.— *(Lo aferra angustiada.)* ¡Orestes...! *(Lo obliga a mirarla.)* Vos no estás hecho para matar... *(Él trata de zafarse inútilmente.)* ¡Yo te conozco, yo te enseñé a querer! Vos mamaste leche de amor de mis pechos; yo te veía crecer y decía: "Algún día va a defenderme"... Ahora no me abandones... ¡Él, Orestes, se reía de vos, te arrancaba de mis brazos para echarse sobre mí, terco y repugnante, ciego a todo lo que no fuera su placer...!

ORESTES.— *(Le corta, rencoroso.)* ...y usted disfrutaba, madre.

NÉLIDA.— *(Se aparta de él, mirándolo casi con miedo.)* No... No...

*(De pronto, en el reñidero se ha hecho un silencio. Llega el golpe de una puerta. Ha finalizado la riña. Orestes se vuelve vivamente hacia él. Se ilumina el reñidero, Soriano está ordenando y cerrando.)*

ORESTES.— *(Avanza hacia el reñidero, llevándose la mano al facón.)*

NÉLIDA.— *(Le corta el paso, angustiada.)* ¡Yo lo fingía por miedo... pero cuando me dejaba, iba corriendo a buscarte y te alzaba en mis brazos sintiendo que vos lo sabías entender!... *(Él quiere apartarla, pero ella no lo deja.)* ¡Porque vos solo me quisiste a mí, Orestes... Cuando él se ausentaba vos venías por la mañana a mirarme, mientras yo me peinaba y nosotros éramos felices... felices a pesar de Elena, que quería separarnos!

ORESTES.— *(Recién se detiene y la mira.)* ¿Elena?

NÉLIDA.— ¡Sí, Elena, Elena, que vivía espiándome detrás de las cortinas, porque él se lo había mandado!... Pero era inútil, nosotros habíamos hecho un nido para los dos... ¡Aquellos días los tenés clavados en el corazón y nunca podrás arrojarlos al olvido! ¡Es el único recuerdo grato que tenés!

*(Orestes ya se ha olvidado de Soriano y se vuelve a ella, separándose unos pasos de la madre, sintiendo mucho lo que ella dice.)*

ORESTES.— ¿A dónde quiere llegar con eso?

NÉLIDA.— ¡A qué tengas la verdad, caliente, en tu mano! Acordáte, Orestes, cuando él volvía... Todo era de nuevo hostil, de nuevo la indiferencia, la soledad... y sus ojos fríos... ¿Te acordás de cómo te castigaba, por cualquier cosa?

ORESTES.— *(Muy tocado por el recuerdo, se resiste aún.)* ¡Eso es agua pasada!

NÉLIDA.— ¡Mentira! Yo te siento temblar, todavía. ¡Es que él te odiaba, Orestes!

ORESTES.— ¿Qué está diciendo?

NÉLIDA.— Te odiaba como él mismo había odiado a su padre, como odiaba la vida. ¡Te odiaba por miedo a que vos llegaras a odiarlo como él era capaz!

ORESTES.— Solo usted ha mentado el odio, ¡yo con él nunca he sido menos que un buen compadre!... distancio a ratos, pero nunca enemigo suyo... ¡No tengo nada que perdonarle!

NÉLIDA.— Yo, en cambio, no puedo perdonarle nada. *(Pausa.)* una vez... vos tenías catorce años... yo llegué a casa...

*(Se ilumina plano de "Racconto" donde Padre está comiendo y bebiendo.)*

NÉLIDA.— *(En racconto, se le acerca lenta.)* Volviste antes de lo que esperaba... ¿por qué no me avisaron?

PADRE.— *(Hosco.)* Lo habría sabido si hubiese estado en su casa.

NÉLIDA.— *(Sonríe.)* Fui a que Laura me ayudara a terminar un vestido... *(Abre*

*un paquete que traía y saca un vestido; se lo pone por encima.)* ¿Te gusta? Vi su dibujo en una revista... es para lucirlo en el baile de carnaval.

PADRE.— No iré a ningún baile.

NÉLIDA.— *(Triste.)* ¿No?... ¡Qué pena! ¿Por qué?

PADRE.— *(Sin levantar la voz.)* Porque no.

NÉLIDA.— *(Guarda el vestido, triste.)* Me había hecho tantas ilusiones.

*(Silencio entre los dos. Nélide se ha quedado pensativa; de súbito, se vuelve a él.)*

NÉLIDA.— *(Seria.)* ¿Lo hace para fastidiarme, no?

PADRE.— *(Aparentemente frío y tranquilo.)* Lo hago porque lo hago.

NÉLIDA.— No me importa ya, lo que quiero saber es... qué ha sucedido. Te han ido con algún cuento, ¿no?... ¿quién?... ¿Elena?... ¿Qué te han dicho de mí?

PADRE.— No necesito que me vengán con chimentos pa ver lo que veo.

NÉLIDA.— ¿Y qué es lo que ves?

PADRE.— ¡Veo una matrona con dos hijos mayorcitos, que me está haciendo hacer el papel del pavo con sus payasadas!

NÉLIDA.— ¿Payasadas?

PADRE.— ¡Cuando yo no estoy, no se la oye más que reír!... ¡Mire ese vestido! ¡Ahora quiere emperifollarse como una mocita! ¡Si hasta Elena sabe hacerse respetar más que usted!... *(Se levanta.)* ¿Se ha olvidado que es la mujer de Pancho Morales?... ¡Yo no tengo paciencia pa aguantar que cualquier mal parido se haga el plato campaneando sus pamplinas!

NÉLIDA.— *(Tocada.)* ¿Cuáles?

PADRE.— Ayer la vieron por la Avenida de las Palmeras, haciéndose dragonear por cada "jailaife" que pasaba en coche. ¡Y no me desmienta!

NÉLIDA.— *(Se vuelve rápida, tensa.)* ¡Orestes!

PADRE.— ¿Pa qué lo llama?

NÉLIDA.— ¡Para que le diga a su padre cómo se portó la mujer que ayer paseó con él por la Avenida de las Palmeras!

PADRE.— *(Golpea la mesa con rudeza.)* ¡No cambia la cosa, así haya ido con el Padre Eterno!

NÉLIDA.— *(Amarga.)* Porque para vos solo pesa lo que cavilen esos malandras ¿no?... ¿O sos vos el que ha retorcido la historia?... Ya sé que te gustaría verme encerrada, presa, vieja. Pero yo no hago ningún mal a nadie...

PADRE.— *(Fuerte.)* ¡Usté va a hacer lo que yo disponga! *(Va rápida a tomar el vestido.)* ¡Y vea lo que hago con sus floleos!... *(Saca la daga y lo corta de arriba a abajo.)*

NÉLIDA.— *(Con lágrimas en los ojos, contenida.)* Pusiste tu firma en mi vestido, Pancho. El filo de tu daga es el único talento que tenés.

PADRE.— *(Se le acerca amenazador.)* Tengo otro.

*(Orestes, desde su sitio de espectador del "racconto", interviene, angustiado.)*

ORESTES.— *(Grita.)* ¡¡No!!

PADRE.— *(Abofetea a Nélide sin pasión, fríamente.)*

*(Orestes comienza a movilizarse hacia el plano de racconto para integrarse en él.)*

ORESTES.— ¡No! ¡No le pegue!

NÉLIDA.— *(Angustiada a Padre.)* ¡Cobarde!

PADRE.— Te lo has buscado. *(Comienza a abofetearla hasta que Nélide cae sin fuerzas.)*

ORESTES.— *(Gritando.)* ¡Basta ya!

PADRE.— *(Deteniéndose.)* ¿Qué?

ORESTES.— ¡Basta! ¡No le pegue más! ¡No voy a dejar que le pegue!

PADRE.— ¿A no? ¡No me diga! *(Vuelve a acercarse a Nélide.)*

ORESTES.— ¡No lo voy a dejar!! *(Se abalanza sobre su padre.)*

PADRE.— *(Le da a Orestes una formidable trompada.)* ¡Poyerudo!

NÉLIDA.— *(Se incorpora.)* ¡Orestes!

*(Aparece Lala muy asustada y agitada, corre hacia Orestes, que no se ha levantado.)*

LALA.— ¡Santa Bárbara bendita! ¿Qué le ha hecho? ¿Qué le ha hecho?

NÉLIDA.— *(Se arrodilla junto a Orestes.)* ¡Dios mío!

PADRE.— *(A Lala.)* Vos andá a traer agua con un puñao de salmuera. *(Se acerca a Orestes.)* Era tiempo que aprendieras tu primera lección. Aquí solo manda el que tiene con qué... ¿Me entendiste?

NÉLIDA.— ¡Orestes! ¡Mi vida!

*(Lala entra con salmuera, se la aplica a Orestes, este la rechaza.)*

ORESTES.— ¡Déjeme!

PADRE.— Y dende mañana Orestes viene conmigo, que a mi lado va a criar agayas!... ¡Es hora ya que aprenda! *(Sale de escena.)*

ORESTES.— *(Casi llora de impotencia.)* ¡Ojalá se muera!

## APAGÓN

ORESTES.— ¡Ojalá se muera!

*(Se enciende nuevamente la luz de la sala, pasando al plano de la actualidad.)*

NÉLIDA.— *(Bajito, triste.)* Y te perdí, Orestes.

ORESTES.— *(Bajo.)* Era hora ya. Él tenía razón.

NÉLIDA.— Y ya no te vi, aunque sabía dónde andabas... lo supe aquella noche que volviste sudado, y te tiraste a la cama y devolviste lo que habías comido...

ORESTES.— *(No quiere recordarlo.)* ¿Qué gana con revolver ese charco?

NÉLIDA.— Habías estado aprendiendo a su lado.

ORESTES.— ¡Había que empezar alguna vez!

NÉLIDA.— Una dura escuela para un chico de quince años... Pero aprendiste. ¡Cómo aprendiste! ¡Tuviste que hacerle un candado al sentimiento, pero aprendiste! Aprendiste a enlutar un cristiano sin que te temblara el pulso.

ORESTES.— ¡¿A dónde quiere llegar madre?!

NÉLIDA.— A tu crimen.

ORESTES.— ¡Hubo que hacerlo!

NÉLIDA.— ¿Por qué? ¿Quién era ese hombre que mataste? ¿Qué tenías en contra de él?

ORESTES.— *(In crescendo.)* ¡No hubo más remedio!

NÉLIDA.— "No hubo más remedio"... Eso lo oí desde chica en Palermo, pero no lo creí nunca.

*(Se ilumina plano de "racconto". Está el padre sentado a una mesa.)*

ORESTES.— ¡Usted no lo puede entender!

PADRE.— ¿Conocés al doctor Zárate, Orestes?...

ORESTES.— *(Le responde desde su sitio.)* ¡No!

PADRE.— Se me hace que ese galerita va a jugarme sucio...

ORESTES.— ¿Por qué?

PADRE.— Alguien le anotició que yo tengo unas libretas guardadas, y con ese asunto de las elecciones, la justicia anda medio chiflada ¿sabés?... No sería raro que marchara la denuncia.

ORESTES.— ¿Qué hago?

PADRE.— Habería que refrescarle la memoria, ¿sabés? Parece que se le ha olvidado algo de quién es Pancho Morales...

(Se apaga el plano del "racconto".)

ORESTES.— (A la madre.) ¡No hubo más remedio! ¡Yo no quise matarlo pero no hubo más remedio!

NÉLIDA.— Cuando ya estuvo muerto, entonces sí que no hubo más remedio.

ORESTES.— ¡Ya me han condenado! ¡Ya lo pagué y lo seguiré pagando! ¡¿A qué viene su justicia, madre?!

NÉLIDA.— ¿Mi justicia? ¡Si aquel día que vinieron a buscarte los milicos, yo hubiera estado... con las uñas y los dientes te habría ayudado a huir!... Pero no estaba... ¡Y cuando lo supe, creí que él no iba a dejarte en la cárcel, como lo creíste vos!

ORESTES.— La política le había atao las manos. ¡No pudo impedirlo!

NÉLIDA.— (Sonríe amarga.) ¿No?

ORESTES.— No pudo hacer nada.

NÉLIDA.— Si al menos hubiera hecho eso: nada... Diferentes hubieran sido las cosas.

ORESTES.— (Agitado.) ¿Qué me está queriendo decir?

NÉLIDA.— (Señala.) Allí estaban la noche que te arrestaron.

ORESTES.— ¿Quiénes?

NÉLIDA.— Él y el delegado del Partido... hablando de vos.

ORESTES.— (Muy alterado.) ¡Qué iban a hablar de mí!... ¿Qué iban a decir? ¡No desvaríe!

(Vuelve a iluminarse plano de "racconto". Están el Padre y Delegado, sentados, bebiendo.)

DELEGADO.— El muy zonzo de Orestes fue y lo tajeó delante de todo el mundo, en la puerta del club. ¿Ahora quién no está enterado?

PADRE.— (Hace un gesto desdeñoso, encogiéndose de hombros.)

DELEGADO.— ¿Ha leído esto? (Le pasa el diario.)

PADRE.— (Lo mira, mira al Delegado, señala la página.) ¡Ese soy yo!

DELEGADO.— Sí.

PADRE.— (Le devuelve el diario.) ¡¿Y qué dice?!

DELEGADO.— Dice que usted mató al doctor Zárate.

PADRE.— ¡Pamplinas! ¡Yo no lo maté!

DELEGADO.— Pero lo hizo Orestes, que es como decir Pancho Morales.

PADRE.— (Mira de nuevo el diario y lo rompe.) ¡Estas porquerías solo sirven para llenar de macanas la cabeza de la gente!

DELEGADO.— La gente lo cree.

PADRE.— Dende que era un purrete he vivido codo a codo con las batallas de la política y nadie hizo barrullo por una galerita más o menos. Este Zárate anduvo haciendo bandera de guapo y batiendo que me iba a hacer hocicar. Yo lo mandé a Orestes a que le aplicara un sosegáte y se le fue la mano. Eso es todo.

DELEGADO.— Tenía algún arrastre entre la oposición y el asunto se está poniendo feo.

PADRE.— Escupa lo que sabe doctor. Usted vino a decirme algo, pero da más vueltas que un molino.

DELEGADO.— Bueno, ayer me mandó llamar el diputado; la oposición se está ensañando un poco y esto le viene de perlas para echarle barro al candidato. El doctor está que arde y quiere que lo arreglemos de algún modo.

PADRE.— *(Sorprendido.)* ¿Ahora tenemos miedo? Novedá...

DELEGADO.— Don Morales, cierto es que los tiempos han estado cambiando, hay que actuar con más cautela. Yo sé que todo lo que lo ha movido a usted ha sido la fidelidad, me veo en el deber de pedirle que recapacite.

PADRE.— ¿Y qué quiere que haga? ¿Que resucite al finao?

DELEGADO.— El doctor Zárate era un pichón, como su hijo y no sería nada difícil hacer correr la bola de que el duelo fue solamente por un asunto de polleras. Eso lo limpiaría a usted y, por lo tanto, al movimiento.

PADRE.— ¿Eso es todo?

DELEGADO.— Ese es el principio, don Pancho...

PADRE.— ¿Qué más quieren?

DELEGADO.— Solo usted sabe dónde está Orestes...

PADRE.— Así es.

DELEGADO.— Usted mismo tiene que entregarlo a la policía.

PADRE.— ¿Pero qué me está pidiendo?

DELEGADO.— Un sacrificio que va a dar la medida de su fidelidad, don Pancho. Con eso acallaríamos las murmuraciones y el candidato le quedaría muy agradecido. *(Pausa.)* Piénselo. Se acerca una era de prosperidad que nos va a alcanzar a todos y sería penoso que a la hora de cosechar tanto esfuerzo... usted quedara prácticamente huérfano de apoyo.

PADRE.— *(Se pone de pie, le da la espalda, duda.)*

DELEGADO.— ¿Qué me dice, don Pancho? Me gustaría llevarle una buena noticia al candidato...

PADRE.— *(Pausa larga.) (Cansado.)* Está bien.

*(Instantáneamente se apaga luz "racconto".)*

ORESTES.— *(Grita angustiado.)* ¡Cobarde!

*(Orestes corre hacia ellos, pero al desaparecer queda confundido, tambaleante, golpeando en el vacío.)*

ORESTES.— ¡Cobarde! ¡Cobarde! ¡Cobarde!

*(Apagón general)*

ORESTES.— *(Grita)* ¡Quiero verle la cara con que me ha fayuteao! ¡Cobarde! ¡Cobarde! ¡Cobarde!

*(Se ilumina un plano secundario: herrería de Vicente. Vicente está trabajando en la fragua.)*

TERESA.— *(Entra agitada a la herrería.)* ¡Vicente! ¡Orestes viene por la calle! ¡Está gritando solo!

VOZ DE ORESTES.— *(Acercándose.)* ¡Cobarde! ¡Cobarde! ¡Cobarde!

VICENTE.— *(A Teresa.)* Déjame solo con él.

*(Teresa se va. Orestes llega a la puerta de la herrería, se detiene, como desconcertado.)*

ORESTES.— Cobarde... *(Con angustia.)* Me vendió. *(Se echa a llorar.)* Me vendió como a una puta.

*(Vicente lo retiene y lo lleva suavemente hasta un catre, donde lo ayuda a recostarse.)*

ORESTES.— Ahora lo veo, como si fuera hoy... Vicente: ¡me vendió!



VICENTE.— (*Le sirve bebida.*) Sosegáte. Toma un trago.

ORESTES.— Vos lo sabías, todos lo sabían, ¿por qué nadie me lo dijo? Dos años al ñudo... allá, entre rejas, diciéndome todos los días: "él no tiene la culpa... no puede hacer nada por vos".

VICENTE.— ¿A qué revolver lo andado?

ORESTES.— Elena también se lo tuvo guardado... ¡Mala hembra! ¡Pa ella Orestes era solamente un cuchillo que iba a hacerle su venganza!... Vicente... esto me ha quebrao por el eje...

VICENTE.— No digás pamplinas.

ORESTES.— Todo se me ha derrumbao... Ella... él... Elena. Los tres me han dejado chancho...<sup>6</sup>

VICENTE.— Todavía no, Orestes.

ORESTES.— ¿Por qué nadie se me arrimó a abrirme los ojos?

VICENTE.— Muchos hicimos lo posible, pero vos no quisiste saber nada, estabas como engualichao con tu padre.

ORESTES.— Era su gualicho... me precisaba pa matar, como Elena. ¿Es que solo para eso sirvo?

VICENTE.— Uno sirve pa lo que quiere servir. Ya me ves, un día yo le dije basta a la contundencia, hasta aquí el estrilo y se acabó. Ahora soy como todos: trabajo, vivo, y que es al fin y al cabo, lo que uno, medio atolondrado, ha estado queriendo desde que llegó al mundo.

ORESTES.— Yo no. Pa mí la taba ya había sido echada.

VICENTE.— Esos son cuentos de vieja.

ORESTES.— No, Vicente, yo maté porque tenía ganas de matar, como ahora tengo ganas de matar.

VICENTE.— Porque todavía tenés el entripao adentro. Zafáte de él y verás que será otra cosa.

ORESTES.— Tarde. Me ha comido las entrañas.

VICENTE.— Cortá sin miedo, Orestes.

ORESTES.— (*Se incorpora.*) ¿A qué?... ¿A quién?... ¿Dónde está, cómo se llama? Hace un rato creí que se llamaba Soriano... Pero más luego me olvidé de él. Él no es tampoco. Quizá sea Elena, quizá sea mi madre... (*Se vuelve a Vicente.*) Vicente... ¿cómo murió él?

VICENTE.— Pancho Morales murió porque se tenía que morir, Orestes. ¿Lo entendés?

ORESTES.— No.

VICENTE.— Digo que Pancho Morales... sobraba. Y digo que sobraba en el mundo. Pancho Morales sobraba, ya no era nadie, un día u otro iba a caer, amasijado por los mismos que le habían dado su hombro. Mirá el barrio, andá por las calles y lo vas a entender. La gente como él ya cada día mete menos miedo, y una noche cualquiera va a hocicar el último guapo. Él... hizo punta, eso es todo.

ORESTES.— ¿Pero quién lo mató?

VICENTE.— ¿Qué importa? Si cayó es porque ya no tenía cómo defenderse. Era un gayo viejo y había perdido las espuelas. Lo demás es puro chisme policial. ¿Sabés cuándo empezó a quedar acorralado?

ORESTES.— ¿Cuándo?

VICENTE.— Cuando te vendió. (*Pausa.*) Fue una achicada, Orestes. Una achicada miserable, puerca, cobarde. Dende ese día, Pancho Morales supo que la daga del más otario iba a alcanzar para matarlo. Y ese es el fin de un hombre. Pancho Morales se amasijó solo, Orestes, peor que si se hubiera disparado un balazo al corazón.

ORESTES.— ¿Por qué siempre me tuvo de rodillas?... En casa, en el comité, yo era como gayo en corral ajeno... ¿Qué le había hecho yo? ¿Qué le debía, Vicente?

VICENTE.— Ahí está la enfermedad.

ORESTES.— ¿En él?

VICENTE.— En vos. En creer que tenías que pagar un padre.

<sup>6</sup> Dejar chancho: de la expresión "dejar chancho", del juego de damas, dejar solo.

ORESTES.— ¿Pagar?  
 VICENTE.— Orestes..., ¿por qué amasijaste a ese pobre disgraciao aquella vez?  
 ORESTES.— *(Cansado.)* ¡Qué sé yo!... Él me había encargado que le diera un susto... Era la primera faena que me encargaba... y yo quería hacerla bien... Pero... ¡qué se yo!... Algo no anduvo...  
 VICENTE.— Y lo mataste.  
 ORESTES.— No. Eso fue después.  
 VICENTE.— Contáme.  
 ORESTES.— Algo anduvo mal, muy mal...  
 VICENTE.— ¿Qué?  
 ORESTES.— Me encontré con uno que no le tenía miedo a Pancho Morales... ¡y no pude ni dejarlo marcao!

*(Se ilumina el plano del "racconto". Está solo el padre. Orestes se le acerca, dos años antes.)*

PADRE.— Siempre fuiste un chambón.  
 ORESTES.— ¿Entonces? *(Dolido.)* ¿Por qué dio el recazo?  
 PADRE.— Pa ponerte a prueba. Creí que ya habías tenido tiempo de criar agayas... pero juré que si te veía con asco iba a ser la última.  
 ORESTES.— Yo no tuve miedo.  
 PADRE.— Ni siquiera te pedí que lo dijuntearas, solo quise que le hicieras oler el filo pa que no fuera zonzo y dejara de hacerme aujeros en el camino.  
 ORESTES.— ¡Él entendió, muy bien!  
 PADRE.— Y te desafió como un macho... y vos te achicaste. ¡No, si el mozo es todo un taita!... A estas horas en Palermo se deben estar haciendo el gran plato con mi hijo. Saben que lo que cualquier badulaque habría hecho con los ojos cerrados, no lo pudo hacer Orestes Morales.  
 ORESTES.— ¡Yo iba a pelar, desnudé el cuhiyo y le reyuné la oreja! ¡Pero él no perdió el coraje! ¡Yo habría podido tajearlo sin asco si quería!...  
 PADRE.— Y no quisiste.  
 ORESTES.— *(Alterado.)* ¡No pude! ¡Tenía la cabeza como olla e' grillos! ¡Él me habló y yo me enfié, se me fueron las ganas! ¡Y no se puede cortar en frío!  
 PADRE.— ¡Cualquier cosa antes de dejarte sobrar! ¿Quién va a respetarte ahora? ¿No te das cuenta de que te has hecho un cartel fulero?  
 ORESTES.— *(Ansioso.)* ¡Óigame! Yo me pregunto y no sé qué decirme: ¿Qué estaba haciendo yo ahí? ¿Qué tenía en contra de él?! Y me desayuné de que solo estaba pa matar. ¡Matar pa ser un Morales y darle el gusto!  
 PADRE.— Es que te has dejao ganar por las pamplinas que corren sobre mí, ¡los chismes que han levantaos los maricones de galerita!  
 ORESTES.— ¡No sé lo que está diciendo!  
 PADRE.— Entonces fue porque tuviste miedo.  
 ORESTES.— ¡Espere!...  
 PADRE.— *(No quiere oírlo.)* ¿Pa qué seguir dándole manija? No quiero más payasadas. Otro se encargará de él... porque ahora sí que hay que despacharlo, ahora no hay más remedio.  
 ORESTES.— ¡No mande a otro, iré yo!  
 PADRE.— ¿Vos? *(Ríe.)*  
 ORESTES.— ¡Iré yo!... ¡Iré yo!...  
 PADRE.— ¡No me hagás reír! *(Se aleja hacia la sombra, riendo.)*  
 ORESTES.— *(Lo sigue, obcecado.)* ¡Iré y esta vez...!  
 PADRE.— El que nace barrigón, Orestes..., es al ñudo... Ojalá hubiera escuchao a tu madre, cuando decía que vos no eras pa esta faena. Nos habríamos evitado el papelón. *(Sigue alejándose.)*  
 ORESTES.— ¡Óigame!  
 PADRE.— Mañana irá Leiva. Y no me siga cargoseando.

*(Padre desaparece. Orestes se queda solo, como si la imagen del padre se le hubiera diluido por arte de magia.)*

ORESTES.— *(Casi grita.)* ¡Iré yo! ¡Esta misma noche!... ¿Me ha oído? ¡Esta misma noche!

*(Apagón. Plano actual. Orestes y Vicente en la misma situación anterior.)*

VICENTE.— Es verdad... aquella noche no te tembló el pulso, Orestes... ni un tanto.

ORESTES.— *(Bajo.)* Lo dejé ahí, boqueando como un pichón, sin darle siquiera tiempo pa' alcanzar la culata del revólver... ¡y no vacilé, Vicente! Ya nada tenía que cavilar... solo había que matar a un hombre...

VICENTE.— Pa darle gusto a Pancho Morales, ¿eh?

ORESTES.— ¡Quería su confianza!

VICENTE.— Y la pagaste.

ORESTES.— ¿Qué me importaba aquel disgraciao?

VICENTE.— Te importaba, o le habrías hecho sentir la daga dende la primera vez.

ORESTES.— Está bien: había que pagar.

VICENTE.— ¿Y qué ganaste con eso?... Me hacés acordar a los otarios que desplumaba la Maldonada, en el quilombo de los Portales. Así viene el amor que se paga, Orestes: tramposo... como Pancho Morales, que no tuvo asco de entregarte a los milicos.

ORESTES.— Fui un otario, ¿no?

VICENTE.— *(Con amistad.)* Fuiste un güérfano, Orestes..., y fijáte una cosa; los güérfanos tienen eso: siempre andan como pingo que busca dueño...

*(Se apaga la luz en el plano de la herrería.) (Luz en el salón, tenue.)*

*(Elena aparece por la puerta lateral, con un candelabro de velas, encendido, llega ataviada con un vestido rojo, completamente distinto de los que llevara hasta ese momento. El cabello suelto, juvenil. Toda ella ha rejuvenecido. Se queda un momento en el centro del escenario, como reconociéndolo. Luego, mira a su alrededor, hasta descubrir a Orestes, que estaba recostado en un sillón.)*

ELENA.— ¡Orestes!

ORESTES.— *(Se levanta de un salto.)*

ELENA.— *(Silencio.)* ¿Y... Soriano?

ORESTES.—Elena...

ELENA.— *(Lo abraza apasionada.)* ¿Está muerto, verdad?

ORESTES.— *(Se desliga de ella suavemente.)* ¿Por qué... estás despierta todavía?

ELENA.— ¡Despierta! *(Ríe.)* ¡Como si el sueño hubiera sido hecho para mí! No he cerrado los ojos desde que bajaste a esperarlo.

ORESTES.— No quisiste dormir.

ELENA.— No habría podido, ¡Un millón de abejas me zumbaban en los oídos! Ahora que él está muerto... ahora sí podré dormir... días... años... toda mi vida... *(Respira profundamente.)* Ya está hecho.

ORESTES.— *(Pausa larga.)* ¿Y si no estuviera hecho?

ELENA.— *(Lo mira vivamente, pero luego ríe.)* ¡Es inútil! ¡No podés engañarme; lo sé!

ORESTES.— ¿Por qué?

ELENA.— Porque no lo oigo respirar... porque no oigo hablar las maderas del piso, las bisagras de las puertas, para que él entrara o saliera... y ese dormitorio... y esa cama... y los susurros que me aullaban... ¡Todas las noches estallaba un volcán en mis oídos, Orestes!... Y ahora por primera vez... hay silencio... ¡tanto silencio, que

casi duele!... *(Le toma las manos.)* Tus manos, Orestes...

ORESTES.— ¿Qué?

ELENA.— Me lo están diciendo todo... todo... Cómo se cerraron en la daga, cómo volaron por el aire... ¡Todavía están húmedas de sudor!... ¡dichosas manos! ¡Hubiera querido ser ellas, en ese momento!...

ORESTES.— Escucháme, Elena...

ELENA.— *(Le tapa la boca, cariñosa, exaltada.)* ¡Ya sé todo lo que vas a decirme..., estás lleno de culpa, te pesa, es un animal feroz, un anillo de hierro que hoy no te dejará respirar... ¡pero pasará! ¡Mañana vas a levantarte y te vas a mirar al espejo y vas a sonreír!... ¡y no estarás solo en tu alivio!

ORESTES.— *(Sonríe amargo.)* No. En eso no iba a estar solo...

ELENA.— ¿Por qué lo decís así?... ¡Ahora me tendrás siempre a tu lado! A mí, y a él, Orestes.

ORESTES.— ¿Él?

ELENA.— ¡Papá!... Los tres juntos, como cuando eras chico y él nos sentaba en su caballo para llevarnos a ver marchar los Dragones por la Avenida. ¿Te acordás?

ORESTES.— No. Nunca nos llevó a ninguna parte. Lo soñaste.

ELENA.— *(Feliz.)* ¡Yo tenía tanto miedo!

ORESTES.— ¿De qué?

ELENA.— ¡De que algo se cruzara a último momento!... ¡Pero no!... Lo hiciste, Orestes... Papá: nuestro Orestes... nuestro pequeño Orestes de manitos torpes... fue capaz... ¡lo hizo solo, sin pedir ayuda!... *(Ríe.)* ¿Te das cuenta, papá?... ¡Estarás tan orgulloso como lo estoy yo! ¡Ahora él es nuestro, de verdad! *(Comienza a reír algo histérica.)*

ORESTES.— ¡Elena!... *(La zamarrea.)* ¿Has perdido el juicio?

ELENA.— *(Ríe.)* ¡Sí! ¡No me mires con esos ojos! ¡Lo conservé durante años, helado, frío, espantoso, montando guardia junto al dormitorio de ella!... ¡Ahora con este silencio puedo reír y oír mi risa en las paredes, como antes la risa de ella... porque ahora somos libres, Orestes!

ORESTES.— ¿Libres? ¿Para qué?

ELENA.— *(Ríe.)* ¡No sé!... ¡Es tan nuevo que no sé qué hacer con mi alivio! *(De pronto.)* ¡Orestes, nos iremos!... que ella se quede con este desierto, con el luto, con las lágrimas...

ORESTES.— Decías que este era tu mundo.

ELENA.— ¡lo era! ¿Qué mejor mundo para un rencor? ¡Pero ahora mi rencor está muerto y una no vive con los cadáveres! *(De nuevo va hacia él y lo toma de las manos.)* ¡Contámelo todo!... ¡yo desde que me dejaste, estuve viviendo un siglo por cada segundo tuyo! ¿No me sentías a tu lado?

ORESTES.— Elena...

ELENA.— *(Exaltada.)* ¿Esperaste aquí, verdad?... Esperaste que él acabara con los gallos...

ORESTES.— Sí.

ELENA.— Lo escuchaste cerrar las puertas...

ORESTES.— Sí, lo escuché.

ELENA.— *(Viviéndolo.)* Él ni se imaginaba que vos estabas aquí...

ORESTES.— No lo sabía.

ELENA.— Entonces te levantaste... llegaste al reñidero... *(Lo mira súbitamente.)* ¿Te duele recordar?... *(Se le acerca ansiosa.)* No me cuentes nada entonces. Dejá para mí todo lo malo, lo negro, lo triste, las culpas, todo! ¡Yo las puedo llevar fácilmente! ¡Yo te voy a defender, Orestes, como te defendí siempre! ¡Cuándo eras chico y de noche te despertabas gritando vos venías a buscarme a mí! ¡A mí, no a ella! ¡Yo fui tu madre, no ella! ¡Ella estaba sucia de las manos de Soriano!

ORESTES.— *(Silencio.)* No lo maté.

*(Elena se aparta bruscamente de él, como si quemara. Cambia radicalmente en un instante.)*

ELENA.— De nuevo estás mintiendo.

ORESTES.— No había por qué matarlo, Elena.

*(Elena lo mira solamente. Toda ella va volviéndose la mujer del primer acto. Orestes ansiosamente trata de explicarse.)*

ORESTES.— ¿No te das cuenta de que habías estado odiando a una sombra, a un fantasma? ¡Soriano no era nadie, Elena! ¡Un pobre diablo que se calló y disimuló durante cinco años!... ¡Pancho Morales ni se desayunó siquiera, de tan delgada que fue la traición!

ELENA.— *(Dura.)* ¿Tanto no era nada que pudo matar a papá?

ORESTES.— ¡Ni siquiera eso! ¡Soriano fue la daga, pero no la voluntad de matar! ¡Yo los disprecio, mas la causa no me hace estrilar, el odio no me cabe!

ELENA.— *(Rencorosa, in crescendo.)* ¡El odio no cabe cuando uno no le hace lugar... y cuando uno no le hace lugar, pero es justo, el odio entra a repujones, pero entra!

ORESTES.— Oíme..., vos me tenés que entender... Yo me estoy haciendo pedazos pa decírtelo... Recién, al volver, estuve cavilando...

ELENA.— *(Lo interrumpe.)* ¿Cuándo estuviste aquí, esperando a Soriano, quién vino a acompañarte?

ORESTES.— *(La mira en silencio.)*

ELENA.— Ella, ¿verdad?

ORESTES.— ¡Sí! Pero...

ELENA.— ¡Ahora lo entiendo todo! ¡Ella te llenó la cabeza de mentiras! ¡Ella lo adivinaba y fue a buscarte! ¡Es bien zorra y te compró con su ternura engañosa!

ORESTES.— ¡Dejáme decírtelo todo!

ELENA.— *(No lo deja hablar.)* ¡Y vos te dejaste comprar porque en el fondo papá no te importaba!

ORESTES.— ¡Fue el único que me importó! ¡Elena!... ¡Su enemistad, su malquerer, me llamaban mucho más que el manoseo empalagoso de ella!... Debe ser que uno solo vive pa ganar el aprecio de los que nos esquivan... y él... toda la vida me tuvo así: distanciao.

ELENA.— Porque fuiste un cobarde.

ORESTES.— ¡No es verdad!

ELENA.— ¡Un cobarde! ¡Y papá solo tenía en bien a los capaces de darlo todo por él!

ORESTES.— Más de lo que di yo, no tenía. ¡Años me costó!

ELENA.— *(Violenta.)* ¡Años que no sirvieron para nada! ¡Cuándo volviste creía que te habían bastado para hacerte de piedra, pero solo volvió un payaso!

ORESTES.— Cayáte...

ELENA.— ¡Hasta Soriano fue más hombre!... Mañana todo el mundo se te va a reír en la cara. ¡Miren al hijo de Pancho Morales! ¡Al felón!

ORESTES.— *(Se acerca a ella, embargado cada vez más por la violencia.)* ¡Cayáte!

ELENA.— *(In crescendo.)* ¡Al felón! ¡Al felón! ¡Al felón! ¡Al traidor! ¡Al que eligió el bando de ella! ¡Al que se hizo su guardián para defenderla! ¡Seco de envidia!...

ORESTES.— *(Gritando.)* ¡Nunca he tenido nada que envidiarle!

ELENA.— ¡Le envidiaste todo! ¡Desde que eras chico! ¡Su coraje, su hombría!

ORESTES.— *(Ya no puede más, la aferra del cuello a punto de matarla.) (En grito.)* ¡Cayáte! ¡Cayáte! ¡No es verdad! ¡No es verdad!

*(Se ilumina el reñidero y aparece el padre, encendiendo un cigarro, sonriendo despectivo. Orestes suelta a Elena.)*

PADRE.— Ya me lo esperaba...

ORESTES.— ¡Papá!...

PADRE.— Te faltaron agayas, Orestes. Fue una achicada más.

*(Orestes va hacia él, angustiado.)*

ORESTES.— ¡Yo estaba decidido cuando lo esperaba! ¡No le tenía asco!

PADRE.— El resultado está a la vista.

ORESTES.— ¿A qué seguir matando? ¡Ya tengo las manos rojas!

PADRE.— Era tu última oportunidad.

*(Padre comienza a irse, Orestes casi a punto de seguirlo.)*

ORESTES.— ¡Espere! ¡No se vaya todavía! Yo nunca le alcancé a decir...

PADRE.— ¿Decir?... *(Sonríe.)* ¿Y de qué sirve?

*(Padre desaparece.)*

ORESTES.— *(Angustiado.)* Yo quería saber... ¡¿Por qué hay que pagar pa ser un Morales?! ¡¿Quién ha puesto el precio... y dónde está aquel que da, sin pedir nada en cambio?!...

*(Súbitamente entran en la sala Soriano seguido por Nélida.)*

SORIANO.— ¿Qué son esos gritos?

NÉLIDA.— ¿Qué ha pasado?

*(Orestes sin control se vuelve vivamente cuchillo en mano y mata a Soriano que cae como derrumbado. Nélida al verlo corre a Orestes.)*

NÉLIDA— ¡¡Orestes!!

*Nélida llega hasta su hijo casi en un abrazo desesperado hundiéndose el cuchillo que Orestes tiene en la mano, como atónita y cae lentamente, muerta.*

*Elena ha asistido a la escena inmóvil. Orestes baja la vista y mira a la madre como si recién se diera cuenta de lo que ha pasado. Suelta el cuchillo, temblando, retrocede unos pasos y repentinamente, con un grito desgarrador, sale por la puerta que da a la calle como perseguido por todas las furias. Elena no se mueve. Baja la luz, comienza a oírse tema musical final y*

**CAE EL TELÓN FINAL**

**Manos a la obra**

### **ELECTRA EN EL REÑIDERO**

Un texto puede derivar de otro de diferentes maneras. Un texto (al que se distingue como *hipertexto*<sup>1</sup>) puede hacer una transformación simple o directa de otro anterior (llamado *hipotexto*) que consiste en transponer la acción del hipotexto a un tiempo y un lugar diferentes, una transformación más compleja e indirecta se constituye por la presentación de una historia distinta de la del hipotexto, pero este es retomado por el hipertexto en su tipo genérico, es decir, a través de sus aspectos temáticos y formales, estructurales. El trabajo propuesto a continuación fue diseñado con el objetivo de brindarles información y facilitarles la creación de criterios para que puedan decidir si **El Reñidero** es una transformación simple o compleja de **Electra**. En otras palabras, para que puedan construir tradición, transformación y cambio de una herencia.

En función del objetivo planteado, **Manos a la obra** se compone de recuadros informativos seguidos de propuestas de actividades. Los recuadros presentan información sobre la estructura de los textos teatrales y, en especial, de la tragedia, además de consideraciones útiles para analizar las historias puestas en escena. Las actividades orientan relecturas de **Electra** y **El Reñidero**, que conjuguen la información de los recuadros con los textos. Las actividades no se dirigen a una interpretación determinada. Todo lo contrario. Han sido preparadas para promover la discusión en clase y poner en evidencia la pluralidad de sentidos del texto literario.

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.



## SÓFOCLES, *ELECTRA*

### I. El sistema de la tragedia griega

#### 1.1 Tragedia y rito de la Naturaleza

Lean y discutan a continuación:

El origen de la tragedia no ha podido ser precisado con exactitud. Sin embargo, se sostiene con fuerza la hipótesis de que la tragedia griega surgió de ritos religiosos relacionados con el ciclo de la Naturaleza, un ciclo continuo de muerte y renacimiento esencial para el hombre: sin la renovación de las estaciones, el ser humano no podría sobrevivir. El hambre y la muerte acabarían con él.

Dionisios es el dios griego del teatro. Se supone que el ritual dionisiaco del cual habría nacido la tragedia, representaba el ciclo de la Naturaleza como una lucha o **agón** entre dos años, el viejo y el nuevo. En ese agón, ocurre un desastre o **pathos** que frecuentemente consiste en un descuartizamiento o **spáragmos**. Un mensajero comunica lo sucedido y la noticia genera cantos de lamentación y de regocijo: la muerte de uno implica la victoria del otro. Pero el desmembrado es descubierto o reconocido y resurge glorioso.

- a. ¿Cuántas parejas de personajes que se oponen entre sí pueden reconocer en *Electra*?
- b. ¿Cuál les parece la oposición principal, la que generan las demás o, lo que es lo mismo, no depende de otro enfrentamiento?
- c. ¿Pueden distinguir en *Electra* las otras etapas del ritual dionisiaco?

#### 1.2 La tragedia como sistema de polaridades

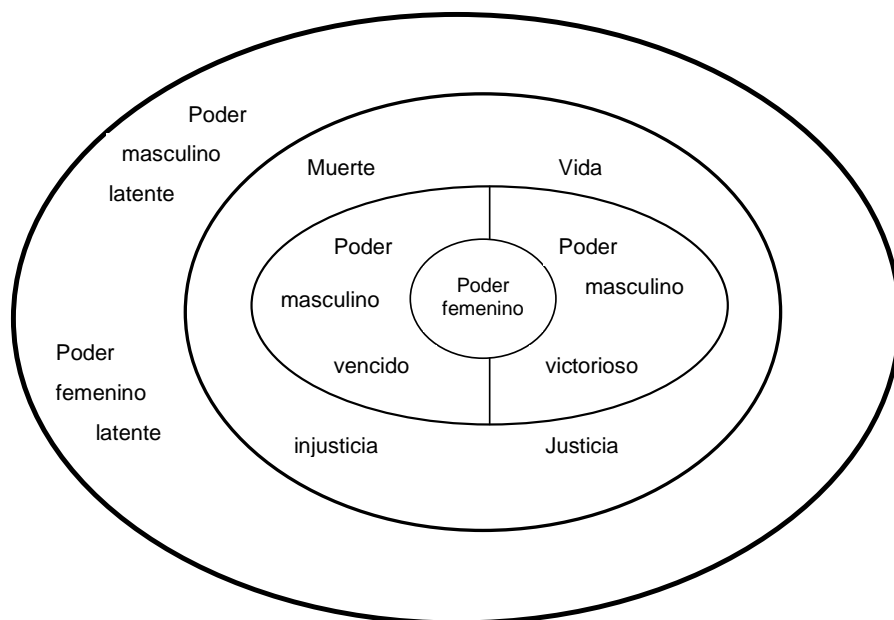
##### 1.2.1 La tensión entre lo masculino y lo femenino

Lean:

El orden social griego concibe la relación del hombre social con la divinidad y con la naturaleza. El rey es el punto de intersección donde se encuentran esos tres órdenes en un frágil equilibrio. Él preside la ciudad e impone la racionalidad del poder masculino, que reprime la fuerza del deseo natural, concentrada en la mujer. Esta represión del deseo garantiza el orden social, las normas, las leyes. Pero el poder puede cometer excesos y es lo femenino el poder latente que amenaza constantemente, controlándola, a la autoridad masculina. Y cuando el poder se corrompe o, soberbio, abusa de su autoridad, el grito femenino, con la fuerza de la naturaleza, lo acusa.

Identifiquen a partir de *Electra* (teniendo en cuenta los antecedentes de la situación que viven Orestes y su hermana) los personajes que asuman los diversos

poderes representados en los siguientes círculos. Piensen dos realizaciones de esta estructura.



Discutan:

a. ¿Qué vínculos de sangre o sociales tienen las mujeres con los hombres que se relacionan en los esquemas que han pensado?

b. ¿En cuál de los círculos colocarían el palacio y la tumba representados en **Electra**? ¿Es el palacio el lugar de la vida y la tumba definitivamente el de la muerte? Busquen citas en el texto para fundamentar sus respuestas.

Comparen este diagrama de círculos concéntricos con la foto de la acrópolis (la parte más alta y defendida de una antigua ciudad griega) de Micenas que se encuentra en **Cuarto de Herramientas**.

¿Coincide la ubicación del palacio y las tumbas allí con la que ustedes les dieron en la representación anterior?

c. En el texto de Sófocles, ¿se oponen lo masculino y lo femenino?, ¿pueden lograr cambios el poder masculino o el femenino por sí mismos, es decir, sin la conjunción con el otro? ¿Cómo se puede relacionar esto con la Naturaleza?

d. ¿Qué implica el hecho de que el esquema trabajado se realice en la historia de la familia de los Pelópidas de diversas maneras, con personajes que ocupan alternativamente diferentes lugares en el sistema? Incorporen a su respuesta el siguiente texto:

El hombre social no es un ser seguro en el nexo dado de lazos familiares, rituales y políticos que ajustan su vida sino más bien un ser que

está continuamente comprometido en la creación de ese nexo. [...] El logro de la Atenas clásica, por lo tanto, parece ser menos la cristalización de una armonía marmórea que el equilibrio abierto entre valores competitivos y polaridades irresolubles.<sup>2</sup>

### 1.2.2 La tensión entre lo civilizado y lo salvaje

Lean:

La tensión trágica entre lo femenino y lo masculino, más que una oposición entre hombres y mujeres, es la polaridad entre razón y pasión, cultura y naturaleza salvaje, orden y desorden. Para el pueblo que mira desde las gradas de un teatro la puesta en escena de una tragedia, la historia privada de una familia gobernante es pertinente, es una cuestión de todos, porque esa historia tiene consecuencias para el pueblo dirigido por esa familia. Así, por ejemplo, Sófocles pone en escena en **Edipo rey** a una familia de reyes en la que un hijo mata a su padre (parricidio), se casa con su madre y tiene hijos con ella (incesto). Al quebrar los límites, al hacer lo prohibido por la sociedad y su cultura, Edipo se convierte en la causa de una peste que lo castiga destruyendo al pueblo que él gobierna. La tragedia se construye a partir de la transgresión, es un orden y un desorden a la vez: las transgresiones son juzgadas (por los personajes, por los dioses, por el público) como anormales desde una concepción del "deber ser" del mundo social.

Completen, para evaluar el orden y el desorden en **Electra**, la columna izquierda del siguiente cuadro con los transgresores y sus acciones. Sigán el ejemplo de la primera fila. En algunas filas podrán escribir más de una oración porque un mismo tipo de transgresión es realizada por más de un personaje.

Orden del mundo griego representado	<b>Electra</b>
Los padres crían a los hijos.	Clitemnestra no ha criado a Orestes.
Los padres protegen y cuidan a los hijos.	
Las mujeres no se oponen a los hombres.	
La mujer es el medio de perpetuación de la sangre, la vida y el poder del esposo.	
Los hijos abandonan el hogar paterno para formar nuevos hogares y tener hijos.	
Los hijos de reyes viven como príncipes.	
Los hombres gobiernan y administran justicia.	
El lecho conyugal es inviolable.	

<sup>2</sup> Segal, Charles, *Interpreting Greek Tragedy*, London, Cornell University Press, 1986, págs. 22-23. (La traducción es nuestra.)

Toda una familia debe honrar al padre muerto.	
Los súbditos deben obedecer al rey.	
Los hijos respetan a los padres.	
La gente joven es deseable para el amor y deseosa de él.	
Los amos son honrados por sirvientes.	

Determinen qué personaje actúa en el texto de Sófocles sosteniendo los principios de la columna de la izquierda del cuadro anterior.

Para analizar:

¿Cómo son, tanto Electra como Clitemnestra, ajenas al lecho conyugal?

¿En qué sentido se podría decir de las dos que asumen características de varones?

¿Cómo se desordena la familia de los Pelópidas? ¿Implica ese desorden una violación de las reglas sociales? ¿De cuál? Contesten estas preguntas considerando el siguiente parlamento de Electra:

*¡Oh hijo! ¡Hijo de un padre al que yo amaba tanto! ¡Por fin has vuelto y encuentras a tu llegada lo que tanto deseabas ver!*

Expliquen el último parlamento del coro de **Electra** a partir de la polaridad entre el orden y el desorden.

Para deducir:

¿Qué valoración atribuirían a la monarquía y la democracia los atenienses que presenciaban en el teatro puestas en escena de **Electra**?

### 1.2.3 La tensión entre el adentro y el afuera

Lean:

El poder es concebido como un espacio. Se dice que alguien "está en el poder", que se quiere "perpetuar en el poder" y que resiste y compite con grupos de oposición que se definen por no ocupar ese espacio y desearlo. Se habla de "excluidos", "exiliados", "marginados" y "proscriptos", los que están **fuera** (o en el **límite**). El poderoso, para resistir y detener el avance de los que están fuera del poder, genera discursos (ideologías) para que los miembros de la sociedad los reproduzcan y, así, rechacen a los de afuera.

"Bárbaro" deriva del griego βαρβαρος, que significaba "extranjero". La frontera de la polis griega separa el espacio de la tierra cultivada (trabajada por el hombre social, sedentario) del desierto y la montaña. Ese espacio exterior que rodea a la ciudad es visto desde esta como amenazante, capaz de penetrar, de mezclarse con la ciudadanía como un extranjero. El Otro puede tener una organización de mundo diferente y su penetración puede alterar el orden de lo penetrado. En los textos trágicos griegos, representados en una Atenas de organización democrática, el escenario muestra otras ciudades, gobernadas por reyes, tiranos o mujeres. El espectador ateniense sabe que las ciudades del escenario, del espectáculo (Argos, Micenas, Tebas) han sucumbido. Cuando la oposición entre el de afuera y el de adentro se desplaza al adentro, se produce entre los miembros de una misma ciudad, de una misma familia, de un mismo sistema, la autodestrucción es el fin seguro.

Los estudios sobre la evolución de la organización social humana han planteado una sociedad original dirigida por mujeres, reemplazada después por sistemas patriarcales en los que el poder fue asumido por el padre, cuya autoridad le permite poseer las mujeres de la tribu y excluir de ese placer (y asignar el trabajo) a los hombres jóvenes, a los hijos. El parricidio y el incesto posibilitan a los jóvenes realizar sus deseos, pero el desorden social causado los lleva luego a reprimir ese deseo y redistribuir el trabajo, para conservar en el poder la autoridad masculina.

Para analizar:

¿Cómo se podría justificar que **Electra** dramatiza la exclusión de la vida política?  
¿Quiénes son excluidos? ¿Quiénes excluyen?

¿Por qué la reina mata al rey? ¿Cómo se puede comparar el poder de la reina con el del nuevo rey?

¿A qué se debe que Electra aleje del palacio, después de la muerte de Agamenón, a Orestes y no a sus hermanas o lo haga ella misma?

Relacionen este hecho y sus causas con las legendarias prácticas de las Amazonas.

Para discutir:

¿Cómo se podría explicar políticamente que la tragedia de Sófocles destaque como héroe, a través del título del texto, a una mujer?

¿De dónde proviene el (poder) asesino que acaba con el asentado en el palacio? ¿De la ciudad misma, de sus márgenes y periferia, de afuera?

¿Cómo llega al centro del poder (el palacio) Orestes? ¿Cómo se presenta?

#### 1.2.4 La tensión en el uso de la lengua

### a) La tensión entre verdad y falsedad, realidad y ficción

Lean el siguiente texto y subrayen en **Electra** las respuestas a las preguntas que figuran a continuación.

El error fatal que comete el poder derrocado en **Electra** es creer noticias traídas por extranjeros, hospedar a los narradores que vienen de afuera, ceder al deseo de escuchar una historia que lo complace.

El artista que trabaja con el lenguaje despliega en escena el poder que funda los cimientos del poder político: el poder del discurso. Los personajes de cuentos y novelas narran historias a otros personajes, los de textos teatrales componen, dirigen y representan tragedias o comedias. Relato en el relato, teatro en el teatro.

¿Qué partes de **Electra** presentan para el público de Sófocles la composición, la preparación de la puesta en escena y la representación de una tragedia a cargo de los personajes?

Completen el siguiente cuadro sobre la tragedia en la tragedia de Sófocles:

Autor del texto dramático	Director de la puesta en escena	Actores	Roles representados	Lugar de representación	Espectadores

Para revisar el texto:

¿Qué partes de la falsa tragedia organizada por los personajes ve también el destinatario de Sófocles?

¿Hay narraciones en esa falsa tragedia? ¿En qué parte (principio, final)? Entonces, ¿estructuran los personajes su tragedia como Sófocles la suya?

Para discutir:

¿Qué efectos produce la tragedia representada sobre los destinatarios para los que es puesta en escena por los personajes?

¿Cómo se pueden comparar esos destinatarios con los de Sófocles? Consideren los límites de la ficción para unos y otros, las consecuencias del respeto o cruce de ellos. ¿Qué diferencias de conocimiento de la historia representada tienen unos y otros?

## b) La tensión en el uso normal de la lengua: el oxímoron

Lean:

Los retóricos llaman a esta contradicción ("santo delito") **oxymoron** = "aguda necedad" y espigan en Sófocles cantidad de ejemplos. Pero tal tipo de antítesis no es en Sófocles mero juego verbal. Probablemente bajo la influencia del pensamiento heracliteo, Sófocles concibe cada conflicto trágico como una coexistencia de opuestos...<sup>3</sup>

Para analizar:

¿Qué personajes dicen las siguientes frases? Subrayen en ellas los **oxymoron** y expliquen cómo el cotexto permite combinar los elementos que componen esta figura retórica en **Electra**.

a. *en mis ojos ni de noche ni de día tampoco el sueño posa porque vivo muriendo en la amenaza...*

b. *¡Ay, ay! Querido Orestes, ¡ay! matásteme muriendo...*

c. *Tal de nosotras hablarán pósteros, y muertas viviremos en la fama.*

d. *Yo vivo muerta, muerto tú adelantado, los enemigos ríen, salta de gozo la madre desmadrada...*

(Transcribimos los versos traducidos por José María Aguado que permiten reconocer el oxymoron)

## II. Para sintetizar: el juicio trágico

Lean:

En Atenas, los autores teatrales participaban en concursos para lograr que sus textos llegaran al escenario [...] el héroe se separa de la ciudad que lo juzga y, en última instancia, los jueces serán los mismos que otorgarán el premio al vencedor del concurso trágico: el pueblo reunido en el teatro.<sup>4</sup>

### II. 1 Enjuiciamiento del héroe

Respondan:

¿Cómo se diferencian Orestes y Electra en el "poder", "querer" y "deber" ejecutar la venganza?

¿Quién los juzga? ¿Cómo? ¿Positiva o negativamente? ¿Es permanente ese juicio de valor a lo largo de **Electra** tanto para Orestes como para su hermana? Justifiquen sus

<sup>3</sup> Lida de Malkiel, M. R., *Introducción al teatro de Sófocles*, Barcelona, Paidós, 1983, pág.44.

<sup>4</sup> Vernant, J.P. y Vidal Naquet, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 167.

respuestas.

## **II. 2 "Enjuiciamiento" al artista**

¿Cómo evalúan ustedes "el voto" de Sófocles a favor y en contra de sus diversos personajes?



## SERGIO DE CECCO, EL REÑIDERO

### I. La tensión entre textos: construcción de identidad

Lean con atención:

La comunicación es posible por la existencia de códigos lingüísticos y discursivos. La comunicación literaria no escapa a esa condición, cuya dimensión discursiva se cristaliza en los géneros literarios. Si bien ellos han sido tradicionalmente entendidos como "modelos de escritura" que determinan la organización de las partes o temas de un texto, hoy se les reconoce más bien su funcionamiento como acuerdo comunicativo, como marco de conocimientos que hace posible la interpretación. En nuestro siglo, además, los géneros literarios han sido considerados bajo la perspectiva de la relación **yo-el otro**: la literatura (el arte, en general) completa "la indagación subjetiva como experiencia de la identidad descubierta y de la alteridad como conciencia extensa de lo otro diferente del yo"<sup>5</sup>

El texto dramático, escrito para ser representado, convertido en un espectáculo teatral, tiene un paratexto (títulos, subtítulos, etc.) que se singulariza respecto del de otros géneros literarios por la presentación inicial de la nómina de los personajes. El paratexto de un texto relacionado con otro explícitamente a través de los nombres de los personajes intenta producir un efecto sobre el lector, lo invita a construir sentidos en el reconocimiento de las diferencias.

Elijan la/s opción/es justificables:

1. El título del texto de Sergio De Cecco, que alude a un espacio,
  - a- destaca que los porteños son iguales a los antiguos griegos,
  - b- jerarquiza los enfrentamientos por el poder en vez de la valoración de los personajes como héroes,
  - c- implica una deshumanización del hombre que lucha por el poder en la implícita comparación con los gallos.
2. Llamar al personaje paralelo a Electra "Elena" sugiere que el personaje porteño
  - a- se parece al griego más en el primer acto que en el segundo,
  - b- como la Helena de Troya, tiene amores con quien no debe y es la causante de un conflicto familiar y una guerra,
  - c- es bellísima, deseada y amada por muchos hombres.
3. Llamar a Pancho Morales "Padre"

<sup>5</sup> García Berrio, A. y Huerta Calvo, J., *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1995, pág. 53.

- a- da a la historia una validez universal, en tiempo y espacio,
- b- sugiere que ese personaje es el protagonista de la historia,
- c- connota que Pancho Morales ama a sus hijos más que Agamenón,
- d- indica que es el único de los personajes que cumple con su rol en la familia.

4. Los nombres de los personajes

- a- confirman para el lector la relación con el hipotexto,
- b- sugieren que la historia de **El reñidero** no es repetición de la de **Electra**,
- c- establecen grados de semejanza entre los personajes griegos y los porteños (Orestes es igual en los dos textos y los otros personajes, diferentes).

5. Las VOCES se diferencian del CORO de **Electra** porque

- a- no aconsejan a Elena,
- b- no opinan uniformemente,
- c- enfrentan a los asesinos del Padre "cara a cara",
- d- son acomodaticios.

6. **El Reñidero** no presenta la misma historia que **Electra** porque

- a- cambia las relaciones de unión y oposición entre los personajes,
- b- los personajes argentinos dudan,
- c- la historia familiar porteña se desconecta del poder político,
- d- sugiere que el pasado se puede cambiar desde el presente,
- e- el conflicto argentino es la transformación del recuerdo del pasado,
- f- propone que la violencia no se hereda irremediabilmente sino que se inculca,
- g- dramatiza la exclusión del amor, no del poder.

7. El paratexto del texto dramático de **El reñidero**

- a- excluye del acto comunicativo literario global a quienes desconocen un pasado literario,
- b- instauro "movimientos hacia atrás" como contrato de lectura, porque desde la nómina de personajes se percibe el título argentino como distinto del griego,
- c- equipara al destinatario con el narrador dramático a partir de la revisión de

lo pasado,

d- equipara al narrador dramático con los personajes a partir del intento de identificarse y diferenciarse de los padres.

## II. Los procesos de transformación del hipotexto

Lean el texto:

Un texto puede modificar a otro anterior cuantitativa o cualitativamente. En el primer caso, procede por supresión y/o adición. En el segundo, por reducción o amplificación.

Estas operaciones se pueden realizar, por ejemplo, variando la distribución de espacio textual para el discurso de cada personaje: se puede hacer callar a un personaje que habla en el hipotexto, darle la palabra a otro que no la tiene en el texto anterior o agregar personajes. También es posible hacer hablar a un personaje menos o ampliar sus parlamentos en el hipertexto. Todas estas operaciones, como en teatro actuar es hablar, implican variaciones en la acción representada.

Los trágicos griegos solían tomar las historias para sus textos teatrales de las narraciones épicas, a las que dramatizaban creando las oposiciones trágicas en los diálogos. "La amplificación es una de las fuentes fundamentales del teatro clásico, y particularmente de la tragedia, desde Esquilo hasta, al menos, finales del siglo XVIII. La tragedia tal como nosotros la conocemos nace esencialmente de la amplificación escénica de algunos episodios míticos y/o épicos. Sófocles y Eurípides (y sin duda algunos más), a su vez, amplifican a menudo a su manera los mismos episodios, o, si se prefiere, transcriben en variación los temas de su predecesor."<sup>6</sup>

Como la mayoría de las tragedias clásicas, la acción de **Electra** comienza *in medias res*, es decir, en la mitad de la historia; lo cual permite movimientos del discurso hacia el pasado, generalmente narrado por alguno de los personajes, o hacia el futuro.

Relean, entonces, el texto griego con el siguiente esquema (aplicado, como ejemplo, al prólogo):

Parte del texto y acción realizada	Hablantes	No hablantes presentes en la escena	Seres aludidos	Pasado narrado	Futuro narrado
Prólogo, organización de la venganza	Pedagogo Orestes Electra Coro	Pílates	Electra Agamenón Electra	Causas de la partida de Orestes cuando niño	Ejecución de la venganza

<sup>6</sup> Genette, op. cit., págs. 338-339

Prólogo, lamento	Electra Coro		Clitemnestra Agamenón Orestes	Asesinato del padre	Llegada de Orestes (presente de espera)
---------------------	-----------------	--	-------------------------------------	------------------------	--

Comparen ahora el resultado del trabajo anterior con **El reñidero**:

¿Qué modificaciones ha realizado el hipertexto del hipotexto? ¿Son cuantitativas o cualitativas? ¿Va el texto argentino de un género a otro o realiza las transformaciones intragenéricamente?

## II. 1 La amplificación como cambio axiológico o de valores

Lean el texto:

La amplificación que un hipertexto hace de su hipotexto puede pasar enteramente por un cambio en la valoración con la que se juzga a los personajes en el texto, una transformación de la psicología de un personaje o de sus acciones permite convertirlo en más o menos "simpático" para el lector. Se pueden transformar los motivos de la acción de un personaje, por ejemplo, y así rehabilitar a los "perversos" del hipotexto o desvalorizar a sus héroes positivos.

Esas transformaciones proceden por inversión. La amplificación puede operar también por medio de hiperbolización, es decir, llevando al extremo los valores del hipotexto: "el malo" se vuelve más malo y "el bueno", un santo.

La doble dimensión del texto dramático (el diálogo de los personajes y el discurso del narrador dramático en su explicitación didascálica orientada a la representación espectacular del diálogo) facilita la identificación en los textos teatrales contemporáneos del punto de vista que establece el sistema de valores con que se juzga a los personajes y se manipula el juicio del lector sobre ellos.

Para hacer una hipótesis y comprobarla o negarla después:

¿Favorece la inversión o la hiperbolización el movimiento intragenérico de **El reñidero** (no ya como los clásicos griegos de narraciones a diálogos teatrales sino que crea de un texto teatral otro teatral...)?

Para someter la hipótesis a verificación:

Analicen los siguientes fragmentos confrontándolos con las diversas oposiciones (masculino-femenino; civilizado-salvaje; adentro-afuera; etc.) que estudiaron en **Electra** para determinar si **El reñidero** actúa sobre su hipotexto por inversión o hiperbolización. Controlen quiénes dicen lo citado a continuación

a- "[...] yo sé de otros pagos, donde cada uno es respetado en la medida de su merecimiento y no de su coraje. A veces veo el barrio y se me hace que es la pista de un enorme reñidero y que nosotros somos los gayos, puestos pa ganar... o morir, cuando no pa ganar y morir."

b- "¡A la mozada de Palermo no le caen bien los forasteros!"

c- "Cada cual en su lugar: el ladero e' mi padre que guarde las puertas de mi casa. Yo, el hijo, adentro e' mi casa."

¿Qué es lo bueno? ¿El afuera o el adentro? ¿Cómo se comparan los espacios circulares del texto griego con los del argentino? ¿Y la ubicación de los personajes y la vida y la muerte en ellos? ¿Hay comparación de hombres con animales en Sófocles? Si la hay, ¿a qué personajes se aplica?, ¿qué importancia relativa tiene con la del texto de De Cecco? ¿Cómo trata Elena a Vicente? ¿A qué personaje griego queda equiparado Vicente? ¿Comparte este con el personaje griego los motivos para aceptar una nueva ley?

a- " Yorar es de mujer."

b- " iTengo que cambiar, Lala!... ¿Y si me cortara el pelo?..."

c- " iTuviste que hacerle un candado al sentimiento pero aprendiste!"

¿En qué consiste el cambio que han sufrido los personajes que dicen estos parlamentos? ¿La expresión de los sentimientos es exclusiva de las mujeres por la naturaleza o por los mandatos sociales? ¿Qué les pasa frente al padre a los hijos que no reprimen sus sentimientos? ¿Reprime él los propios? ¿Funciona en el texto argentino el padre como un rey, un poder patriarcal? ¿Admite el padre en su espacio de poder a los hijos que, satisfaciendo el imperativo represivo, obedecen?

a- SORIANO.— "Es capaz de todo."  
NÉLIDA.— (Con miedo) Esto va a terminar peor que mal, Santiago.

b- NÉLIDA.— [...] Yo le diría a Santiago que se encargase...  
ORESTES.— (Interrumpe, suspicaz) ¿Santiago?  
NÉLIDA.— (Rectifica) Soriano.

¿Cómo llaman los diversos personajes a Santiago Soriano? ¿A qué se debe la variación? ¿Cómo lo llama el narrador dramático? Por lo tanto, ¿en qué punto de vista se coloca el narrador dramático? ¿Dentro o fuera de la familia? ¿En el de un hombre o en el de una mujer? ¿En el de qué hombre o qué mujer? ¿Qué personaje hace variar el juicio de ese punto de vista sobre Soriano a lo largo del texto?

"Tu malquerer es cosa antigua, la odiaste dende que eras una mocosa [...]"  
(Angustiada a Padre.) "¡Cobarde!"  
"¡Ojalá se muera!"  
"¡Yo no quise matarlo pero no hubo más remedio!"

¿Desde cuándo parece en **Electra** que la hija odia a la madre? ¿Merece el padre el respeto exigido? ¿Cumple él la ley de coraje y valentía que les impone a los demás? ¿Cuál es la consecuencia de ello? En las discusiones en las que los personajes argentinos confrontan diferentes puntos de vista, ¿quedan los lectores perdidos entre las "palabras contra palabras" o pueden determinar qué punto de vista es más adecuado? ¿De qué se los ha hecho, más que jueces, testigos a los lectores? ¿Cómo? ¿Con qué personaje comparten los lectores esa ubicación, que implica un punto de vista que genera un conocimiento "indiscutible" y que modifica lo que ya pensábamos de la historia?

Elijan las opciones que puedan justificar y reconsideren las que hicieron en **I. La tensión entre textos: construcción de identidad.**

### **El Reñidero**

- amplifica el hipotexto en una estrategia argumentativa: las amplificaciones justifican las revalorizaciones de los personajes,
- amplifica el hipotexto reemplazando relatos de aquel por diálogos y convierte a los lectores en testigos,
- iguala a Orestes con Ifigenia;
- niega con las acciones de los personajes la creencia de estos en la inevitabilidad del destino,
- sostiene la inevitabilidad del destino, más allá de la voluntad humana,
- coloca a la política como el dios contemporáneo,
- denuncia a Agamenón como un tirano responsable de la tragedia griega, escondido en la obediencia a los dioses,
- plantea a la prensa como el nuevo escenario de falsas tragedias,
- modifica al hipotexto por inversión,
- modifica al hipotexto por hiperbolización,
- modifica al hipotexto combinando inversión e hiperbolización,
- no significa nada sin la confrontación con el **otro**.

### **PARA ESCRIBIR**

a- Un texto didascálico para incorporar a **Electra** y alterar así el valor asignado a los personajes por lo que dicen. ¿Cuál sería el efecto de esta operación?

b- Un texto dramático similar al de De Cecco protagonizado por personajes públicos argentinos.

c- una narración, en la que predomina la palabra del narrador sobre la de los personajes:

- c.1. El narrador podría ser omnisciente y explicarles a sus destinatarios todo lo que sienten e intentan los personajes sin dejar nada en duda.
- c.2. El narrador en tercera persona podría compartir su punto de vista con algún personaje.
- c.3. El narrador podría ser una primera persona.
  - c.3.1. Se le podría dar la palabra a uno de los personajes principales de los textos que estamos estudiando.
  - c.3.2. Se le podría dar la palabra a alguno de segundo plano.

d- Un texto dramático o una narración que varíe las motivaciones de los personajes o sus intenciones. Por ejemplo: El Padre sacrifica un hijo para salvar a otro, porque el primero está decidido a traicionar a su hermano.

e- una fábula con moraleja protagonizada por animales. ¿Qué animales reemplazarían a las personas de la historia?

## **Cuarto de herramientas**

## Imágenes de la tragedia de Orestes

### [Imagen 01]

Iakovidis, S.E., *Mycenae-Epidauros. A complete guide to the museums and archaeological sites of the Argolid*, Athens, EKDOTIKE ATHENON S.A., 1985, pág. 11.

Representación en un vaso del siglo IV a. C. de la Magna Grecia (colonias griegas instaladas en el sur de Italia). Muestra el encuentro entre Electra y Orestes ante la tumba de Agamenón. Orestes y otro personaje están haciendo la libación. Del monumento funerario sale una serpiente, con la que los antiguos solían representar los espíritus de los muertos. (París, Museo del Louvre.)

### [Imagen 02]

Iakovidis, S.E., *Mycenae-Epidauros. A complete guide of the museums and archaeological sites of the Argolid*, Athens, EKDOTIKE ATHENON S.A., 1985, pág. 11.

Vaso del período arcaico. La pintura muestra a Orestes quien, habiendo encontrado a Egisto sentado en el trono del asesinado rey Agamenón, lo hiere dos veces en su corazón con su espada. Los dos tienen sus rostros vueltos hacia Clitemnestra. (Viena, Museo Kunsthistorisches.)

### [Imagen 03]

#### La acrópolis de Micenas

Iakovidis, S.E., *Mycenae-Epidauros. A complete guide to the museums and archaeological sites of the Argolid*, Athens, EKDOTIKE ATHENON S.A., 1985, pág. 41.

Visión aérea de la acrópolis de Micenas. En la parte inferior se ven los restos del palacio, más alto que el resto de la acrópolis. En la parte superior se puede ver un círculo, donde se han hallado tumbas. El círculo está al lado de las murallas, y a su izquierda está la puerta de entrada a la acrópolis.

### [Imagen 04]

#### Puesta en escena de *Electra*

Leda Thassopoulou en el papel de Electra. Puesta en escena realizada en Buenos Aires, en el Teatro Coliseo, en 1993, por la compañía griega "Amphi-Theatro". Dirección: Spyros A. Evangelatos.



## SERGIO DE CECCO

Sergio De Cecco nació en Buenos Aires en 1931. El 26 de noviembre de 1986, a los 55 años, se suicidó con un tiro en la sien y marcó así el fin de su ruta. Sergio de Cecco arrastraba una fatalidad. Lo envolvía una sombra que nos llegaba en la mirada melancólica que conservaba la patética indefensión de un niño. "No escribí una sola obra que me haya satisfecho totalmente", solía decir y esto lo llevaba a no asistir a la representación de sus obras teatrales. "No soporto presenciar una escena, una frase que sé que no me gusta. He tratado de llegar al delirio mediante caminos feos, chocantes, emparentados con el absurdo. No me arrepiento de la tentativa, pero me siento descompensado, rodeado de una sensación de infinita soledad." Tímido, con una exigente autocrítica, no reconoció sus éxitos o su talento indudable para trazar personajes de clase media baja argentina, que pocas veces tuvieron tanta sangre en las venas y tanta verdad sobre el escenario. Quizás por eso al teatro le cuesta comprender ese cansancio final y esa decisión de irse. Es el autor que no está, pero existe cada vez que se levanta el telón de una de sus obras.

Su vida fue ofrecida al teatro. Muy joven recorrió el país y América del Sur, con sus títeres *De las malas artes*.

Fue alguna vez periodista. Su vocación teatral lo llevó desde muy joven, aun antes de cumplir 18 años, a escribir libretos para radioteatro. En 1949 fundó, junto a Ángela Ferrer James, un teatro independiente donde estrenó su primera obra teatral: *Durante el ensayo*, la que dirigió y en la que actuó.

Escribió libretos para la televisión, pero es como autor teatral que ocupará para siempre un lugar en la literatura argentina. Sus obras merecieron distinciones. En 1956, con *Prometeo* obtuvo el segundo puesto en las Tertulias del Teatro Leído, organizadas por el Ministerio de Cultura y Educación. En 1958 se adjudicó, con *El invitado*, el concurso de autores noveles organizado por la editorial Carro de Tespis y Radio Splendid.

Entra en la literatura argentina con *El reñidero*, obra seleccionada en 1962 por el Fondo Nacional de las Artes y que recibió en 1963 el Premio Municipal para Obras Inéditas. Se estrenó en 1964 y obtuvo el Premio Dramático de la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores). Llevada al cine con la dirección de René Mugica, con Francisco Petrone, Alfredo Alcón, Fina Baser, Miriam de Urquijo y Jorge Salcedo, obtuvo el tercer premio del Instituto de Cinematografía.

En 1965, presentó *Capocómico* en la que rememora, mediante un personaje de trascendencia trágica, una etapa del teatro de picadero.

En 1975, en Inglaterra, el Theatre of University College Cardiff estrena el 26 de enero, *The Cockpit*, versión de *El reñidero*, en el Sherman Theatre, con el aplauso de la crítica. La compañía de Maia Plisetskaya presentó en el Teatro Colón una versión libre de *El Reñidero*, Un comentario dice: "El teatro nacional encuentra en la transposición porteña de esa tragedia su materialización en *El Reñidero*, de Sergio De Cecco, una obra de notable veracidad y autenticidad costumbrista. Inspirado en la tragedia de De Cecco, Julio López la recrea para la danza teatral, otorgándole la libertad estética de un teatro danzado, plástico y gestual de amplios recursos".

También en 1975 se estrenó en el Teatro Regina *El gran deschave*, que De Cecco escribió con la colaboración de Armando Chulak. Esta obra obtuvo el Premio Argentores 1975 y el premio Estrella de Mar al mejor espectáculo teatral. A principios de 1978, se lleva la obra a España para representarla en el Teatro Arniches de Madrid, ciudad donde la crítica al texto fue elogiosísima. Después de una gira por el interior de la Argentina, *El gran deschave* volvió al Teatro Odeón de Buenos Aires. Simultáneamente se estrenó en el Teatro Serrador de Río de Janeiro y en San Pablo, en su versión portuguesa con el título *Fim do Papo*. En ese mismo año se proyecta su producción en Broadway con el título *Incidentally, We're married*, con adaptación de Allan Scott.

El 15 de agosto de 1978 se estrenó en Caracas *La solomatagente*, mientras subía a escena en Santiago de Chile *El gran deschave*.

Sergio De Cecco es el primer autor argentino de semejante trascendencia:

durante la temporada 1978, mantiene dos obras en cartel en Buenos Aires, dos obras en Caracas, dos versiones de la misma obra en Brasil y simultáneamente una en Chile, sin contar con la preparación de un estreno en los Estados Unidos.

En 1979, estrenó en el Teatro Regina **El Plomero** con poco éxito de público. Por su calidad teatral esta obra fue llevada al cine poco después con Dora Baret y Luis Brandoni. En colaboración con Carlos Pais y Peñarol Méndez escribió **Moreira**, que subió al escenario del Teatro Nacional Cervantes en octubre de 1984. De aquí en adelante se sumergió el autor en un mutismo total.

MARÍA ELVIRA BURLANDO DE MEYER

## **Puesta en escena de *El Reñidero***

Imágenes de la puesta en escena de ***El reñidero***, realizada para la primera gira hispanoamericana del Teatro Municipal General San Martín, en 1980.

### **Reparto por orden de aparición:**

Santiago Soriano  
Lala Livia  
Delegado  
Nélida Morales  
Elena Morales  
Una vieja  
Vicente  
Pancho Morales  
Teresa  
Orestes Morales  
Trapero  
Lloronas

Pachi Armas  
Fernán  
Alfonso De Grazia  
Alicia Berdaxagar  
Elena Tasisto  
Gloria Necon  
Andrés Turnes  
Rafael Rinaldi  
Ingrid Pelicori  
Alberto Segado  
Germán Yanes  
Graciela Araujo  
Alicia Bellán  
Marcelle Marcel  
Hilda Suárez

MÚSICA  
VESTUARIO  
ESCENOGRAFÍA  
DIRECCIÓN

Leda Valladares  
Luis Diego Pedreira  
Leandro Hipólito Ragucci  
Santángelo

Imágenes de la puesta en escena:

**[Imagen 05]**

**[Imagen 06]**

## ***El Reñidero* en el Teatro Colón**

El Ballet Estable del Teatro Colón realizó para su temporada de 1990 una versión libre de ***El reñidero***, con música de Astor Piazzolla y los bailarines Maia Plissetskaya, como Nélida y Maximiliano Guerra, como Orestes.

**[Imagen 07]**

## Vocabulario de *El Reñidero*

### A

**Afeitada:** Matar con navaja.

**Agachada:** *Pop.* Acto de eludir con astucia una exigencia u obligación. Claudicación, acción cobarde.

**Agayas:** *Pop.* Ánimo, bizarría, resolución. Tener o criar agallas.

**Alboroto:** Alborozo, gritería, desorden, regocijo.

**Amasijar:** *Pop.* Herir gravemente, herir hasta matar. Castigo violento, paliza, destrucción.

**Araca:** *Lunf.* ¡Cuidado! Voz de alarma. Del caló aracatanó: guardián (término para advertirse los presos entre sí acerca de la proximidad del guardián). ¡Atención!

### B

**Badulaque:** Persona de poco juicio.

**Bandearse:** *Pop.* Pasar, cruzar de una parte a otra.

**Basurear:** *Pop.* Vencer en pelea. Insultar, ofender a uno provocándolo o irritándolo con palabras o acciones. Humillar, despreciar.

**Bichoco:** *Pop.* Pingo de carrera, cuando la vejez lo obliga a retirarse de las pistas. Viejo, arruinado.

**Bolacear:** *Pop.* Mentir. (Del español familiar *bola*, mentira). Bolacero: Mentiroso.

**Boliche:** *Pop.* Pequeño despacho de bebidas con lugar reservado a partidas de naipes o de tabas. (De la germanía *boliche*, casa de juego.)

### C

**Campanear:** *Lunf.* Campana: ayudante del ladrón que se coloca en acecho o sigue a alguien con el propósito de dar la alarma del caso. Vigilar en resguardo de alguien, estudiar el terreno, observar, mirar y examinar atentamente y con disimulo.

**Cargoso:** *Pop.* Persona que se burla de alguien con insistencia y desenfado. (Del español *cargar*: incomodar. Cargada: burla.)

**Compadre:** Amistad profunda que crea vínculos. Empleado por el autor como tratamiento amistoso.

**Contundencia:** Con violencia. (Del español *contundir*, golpear.)

**Cotorro:** *Pop.* Aposento, cuarto, especialmente si es de soltero. (Del español *cotarro*: albergue nocturno para pobres y vagabundos, a través de la expresión española, *alborotar el cotarro* y por cruce con el español *cotorra*.)

**Cuerpear:** *Pop.* Hacer un esguince, hurtar el cuerpo, eludir, evitar algo.

### CH

**Chambón:** Torpe, tonto.

**Chamuyo:** *Lunf.* Chamuyar: conversar, hablar una o varias personas.

**Chiflado:** *Pop.* Loco.

**China:** *Pop.* Muchacha, mujer en general. En el lenguaje gauchesco tiene connotación afectiva. En la lengua general se conserva hoy para la muchacha o mujer de rasgos aindiados y tiene connotación despectiva. (Del quechua *china*: criada doméstica.)

**Chúcaro:** Animal arisco. Persona chúcaro, de carácter salvaje.

### D

**Dragonear:** *Pop.* Realizar funciones ajenas a la propia condición. Soldado raso, que hace los servicios de cabo.

**E**

**Engayolado:** Encarcelado. De *gayola*.

**Engualichado:** Ver *gualicho*. Hechizado.

**Emperifollar:** De *perifollo*: Adornos de mujer en el traje y peinado, especialmente los que son excesivos o de mal gusto.

**Emporcar:** Ensuciar.

**Entripado:** Disgusto. Enojo o sentimiento disimulado.

**Estrilo:** *Lunf.* Irritación, rabia. (Del italiano *strillo*: chillar, gritar.)

**F**

**Faena:** Oficio o trabajo que le toca a cada uno.

**Farolear:** *Lunf.* Alardear, ponerse en evidencia. Figura que presume el hecho de que, bajo el farol, a la luz, las cosas se hacen más ostensibles.

**Fayutear:** *Pop.* Falsificar. Ser desleal, falso, hipócrita, simulador, deteriorado. Actuar con falsía.

**Felón:** De *felonía*: engaño, falta de fe, deslealtad, traición y alevosía. Cobarruvias dice que es una voz antigua castellana y que trae su origen del latino *fallere*: perfidia, infidelidad. Caer en felonía, incurrir en delito de alta traición. (Dice, de Autoridades, 1732).

**Floreos:** Lucir, manifestar la riqueza o la autoridad, acto y efecto de lucir o lucirse. (Del español *florear*: hendir las cuerdas de la guitarra formando un sonido continuo.)

**Fulero:** Malo, que carece de la bondad que debe tener según su naturaleza y destino. Para la Real Academia: Chapucero, inaceptable, poco útil.

**G**

**Galerita:** *Pop.* Presumido, petimetre. Lechugino.

**Gansada:** Estupidez, acto tonto e infantil. Sandez.

**Gauchada:** Favor, ayuda que se presta desinteresadamente.

**Gualicho:** *Leng. gen.* Maleficio, hechizo empleado para causar daño por medio de algún acto supersticioso. Filtro, bebida o composición que se finge puede conciliar el amor de una persona. (De *Walleechu*, nombre tehuelche del genio del mal. Engualichar: hechizar.)

**Guapo:** *Pop.* Valiente, valentón. Resistente para el trabajo. La primera acepción es española. Inicia las registradas por el Diccionario de Autoridades, en tanto que las restantes son extensiones de significado. Guapear: encarar con coraje algún riesgo, fanfarronear. Guapeza: condición de guapo.

**H**

**Hocicar:** *Pop.* Ceder, cesar toda resistencia, declararse vencido. Extensión del significado del español *hocicar*: caer o dar de hocico contra algo.

**I**

**Índole:** El natural o inclinación propia de las cosas de cada uno. Condición o inclinación propia de cada uno. Naturaleza y condición de las cosas.

**J**

**Jailafe:** *Pop.* Petimetre pisaverde. (De la expresión inglesa *high life*: alta sociedad, muy frecuente en Buenos Aires, durante las últimas décadas del siglo XIX. Alterna con *jai*, *jaiife*, *jailafe*, *jailai*, *jaillefe*, *jailleife*.)

**Jeta:** *Pop.* Cara, rostro. Es del español *jeta*: boca saliente, por su configuración o por tener los labios abultados, y extensivamente, cara.

## L

**Ladero:** *Pop.* Acompañante en general.

## M

**Mamao:** *Pop.* De mamarse: embriagarse, voz de origen campesino que asimila la acción de mamar (el niño) con la de beber directamente en la botella. Mamado: ebrio. Mamúa: borrachera.

**Mancalo:** *Lunf.* Fracasarse un robo al ser descubierto el ladrón. Sorprender al ladrón en flagrante delito. (Del italiano *mancare*: fracasar, no ocurrir.)

**Mandinga:** *Pop.* Alude a los negros llamados "mandingas", organizados en un reino situado al este del Sudán. Diablo.

**Malandra:** *Pop.* Delincuente. Malevo sin nobleza. Malandrín, tomado del *malandrino* italiano: se refiere a los vagos que conviven entre maleantes.

**Metejón:** Enamoramiento, entusiasmo. Exaltación del ánimo producido por la admiración.

**Milicos:** Despectivo de militar o policía.

## N

**Nacional:** Papel moneda de un peso.

## Ñ

**Ñudo:** *Pop.* Inútilmente. Es modismo que pasó del lenguaje campesino al urbano y alude a la dificultad de desatar el nudo.

## O

**Ojear:** Embrujar. Recuerda el *mal de ojo* con intención de hacer mal.

**Otario:** Cándido, tonto, elegido para hacerlo víctima de una estafa.

## P

**Pamplina:** Cosa de poca entidad, fundamento o utilidad.

**Parejero:** Caballo adiestrado para correr parejas (carreras que dan dos jinetes juntos).

**Parroquia:** Circunscripción electoral que coincide con la presencia de una iglesia parroquial.

**Papelón:** Vergüenza mayúscula.

**Patacones:** *Pop.* Peso. Unidad monetaria. (Del español *patacón*: moneda de plata de una onza.)

**Pechar:** *Pop.* Pedir, sablear. Es acepción que se da también en la germanía. Pechador: pedigüeño, sablista.

**Percalera:** Mujer de condición y apariencia humildes, como las que antiguamente usaban el percal para hacer sus ropas.

**Policiano:** Despectivo, por policía.

**Poyerudo:** Poco viril, que busca protección.

**Purrete:** *Pop.* Niño, muchacho.

## Q

**Quilombo:** *Pop.* Prostíbulo. Reyerta, escándalo. Voz originada en el apócope de *quilombalo* que en Brasil colonial denotó la vivienda tribal de los esclavos fugitivos.

## **R**

**Reaje:** De *reo*. *Pop.* Vagabundo, individuo sin ocupación, amigo de juergas y renuente al trabajo.

**Reyunar:** Cortar.

## **S**

**Sabalaje:** *Pop.* Conjunto de gente orillera. Turba o agrupamiento de gente de malvivir, proveniente del mote de quienes antaño poblaron los barrios que bordeaban el río y en los que era común la presencia del sábalo, pez que las más de las veces constituía el único y económico alimento.

**Sabandija:** Persona despreciable.

**Sobar:** Castigar.

**Sobrar:** *Pop.* Exceder, sobrepujar, superar. Asumir una actitud de suficiencia y superioridad.

## **T**

**Taba:** Juego en que se tira al aire una taba de carnero, y se gana, se pierde o no hay juego según el lado que al caer quede hacia arriba.

*Porque la taba, señores  
tiene su diestra y siniestra  
o los dones quita o da  
según la cara que muestra.*

**Taita:** *Pop.* Hombre valiente y audaz. Guapo, atropellador, hombre de armas llevar, y por lo mismo espectable entre hampones.

Deriva, por el ascendiente paternal de este último, de la voz gaucha, *tata*: padre.

**Taura:** *Pop.* Hombre pródigo, hombre valiente. Jugador audaz. Propio de varones. Es paragoge del español *tahúr*, jugador fullero.

## **V**

**Vichar:** *Pop.* Mirar de soslayo, Originado en el portugués *vigiar*: vigilar.

## **Z**

**Zumbón:** Que frecuentemente anda burlándose.

## BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía sobre el teatro griego y, en especial, sobre Sófocles es inabarcable. Se pueden conseguir en castellano:

Lidia de Malkiel, M.R., **Introducción al teatro de Sófocles**, Barcelona, Paidós, 1983. Un clásico argentino que aborda primero, en líneas generales, la producción de Sófocles en relación con las de Esquilo y Eurípides para analizar luego **Antígona**, **Filoctetes** y **Edipo Rey**.

Jaeger, Werner, **Paideia, los ideales de la cultura griega**, México, Fondo de Cultura Económica, 1967. La educación y cultura griegas vistos en profundidad en este texto en el que la obra de Sófocles merece un capítulo especial.

Vernant, J.P., Vidal Naquet, P., **Mito y tragedia en la Grecia antigua**, Madrid, Taurus, 1989. Este texto revisa la tragedia griega y la relaciona con el contexto cultural que la produjo y presenció en los teatros. Trabaja tensiones, ambigüedades, inversiones propias del sistema trágico y entre las producciones de diversos autores de tragedias sobre las mismas historias.

Para los estudios sobre teatro argentino, se recomienda consultar:

Blanco Amores de Pagella, Á., **Nuevos temas en Teatro Argentino**, Buenos Aires, Huemul, 1965.

Orgambide, P., Yahni, R., **Enciclopedia de la literatura argentina**, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

Yunque, A., Ara, Guillermo, **Historia de la literatura argentina**, Buenos Aires, Ánfora, 1968.

Con respecto a los géneros literarios y al texto teatral en particular, pueden ver:

García Berrio, A., Huerta Calvo, J., **Los géneros literarios: sistema e historia**, Madrid, Cátedra, 1995.

Gouhier, H., **La obra teatral**, Buenos Aires, Eudeba, 1965.

Sobre vocabulario específico de la obra de De Cecco son útiles los siguientes textos:

Cammarota, F., **Vocabulario familiar y lunfardo**, Buenos Aires, Peña Lillo, 1970.

Gobello, J., **Diccionario lunfardo**, Buenos Aires, Peña Lillo, 1977.

Saubidet, T., **Vocabulario y refranero gaucho**, Buenos Aires, Kraft, 1945.

Vaccaro, M.R., **Mataburro Lunfa**, Buenos Aires, Torres Agüero, 1978.

Libros Tauro

<http://www.LibrosTauro.com.ar>