

LOS INVERTIDOS



José González Castillo

Los Invertidos, drama realista en tres actos, en prosa, de José González Castillo, fue estrenado por la compañía de Teatro Libre Podestá–Ballerini, en el Teatro Nacional de Buenos Aires, el 12 de septiembre de 1914 y prohibido por la Intendencia Municipal a la novena representación.

El 23 de septiembre *La Nación* comenta que “la compañía del Nacional cambiará su género de espectáculos y lo hará con un repertorio de piezas ‘altamente morales’”.

José González Castillo (1885–1937), hombre de ideología anarquista, afamado autor teatral y letrista de tangos, muestra en *Los invertidos* su espíritu transgresor.

Colección Literatura en Acción

LA



LOS INVERTIDOS
y otras obras

José
González Castillo

BIBLIOTECA
MILITANTE
Ediciones *ryr*



José González Castillo

LOS INVERTIDOS

Los invertidos

Drama realista en 3 actos y en prosa.

Estrenado por la compañía de Teatro Libre Podestá Ballerini, en el Teatro Nacional la noche del 12 de septiembre de 1914 y siendo prohibido por la Intendencia Municipal a la novena representación.

Palabras clave: homofobia, teatro, paradigma decimonónico

Edición digital: C. Carretero



Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

Sobre la persistencia de la homofobia: reflexiones a partir de “los invertidos” de José Gonzalez Castillo.
Ezequiel Lozano

Dos palabras

LOS INVERTIDOS

Personajes

Acto Primero

Acto Segundo

Acto Tercero

ACERCA DEL AUTOR

SOBRE LA PERSISTENCIA DE LA HOMOFOBIA: REFLEXIONES A PARTIR DE “LOS INVERTIDOS” DE JOSÉ GONZALEZ CASTILLO

Ezequiel Lozano

Introducción

La violencia de género data de tiempos remotos. Dicha violencia fue denunciada en el mundo entero especialmente desde el *feminismo*. Además de centrarse en el ataque hacia las mujeres y el mundo femenino, se expresó también, en los discursos y las prácticas de la *homofobia*. Enfocaremos nuestra mirada en la presencia de dichas prácticas durante el transcurso del siglo XX en Argentina, dentro del entramado cultural. Nos enfocaremos en algunos casos puntuales vinculados a las artes escénicas.

En las dos últimas décadas, el teatro argentino, abordó frecuentemente temáticas vinculadas al colectivo LGTTBI (Lésbico, Gay, Travesti, Transexual, Bisexual, e Intersexual). La continua y renovada aparición de este eje temático, si bien no es algo absolutamente extendido y entendido en toda su amplitud, fue permitiendo pasar desde estereotipos cargados de injuria, hacia obras en las cuales se evidencia una integración de la diversidad sexual. Este proceso de transformación no es, claro está, homogéneo ni continuo; así como tampoco depende de manera única, de los artistas del teatro ni de su público, por supuesto. La sociedad argentina en su conjunto fue lentamente modificando su mirada respecto a la sexualidad a lo largo del siglo pasado. Pero este escrito no hablará del teatro del presente, sino que se centrará en aquella mirada hegemónica que primaba a comienzos del siglo XX, específicamente respecto a la homosexualidad. Partirá desde el caso de la prohibición que sufrieron las representaciones de la obra teatral "*Los invertidos*" de José González Castillo estrenada el 12 de septiembre del año 1914. También reflexionará respecto de la permanencia de aquella mirada en ámbitos académicos.

La noción psiquiátrica acerca de la *homosexualidad* –que data del siglo XIX– definía la *identidad* por las prácticas sexuales, marcando límites rigurosos entre lo "normal" y lo "patológico". Dentro de este segundo grupo se ubicaba, según este paradigma médico, toda *sexualidad diversa*. En diferentes prácticas políticas y discursivas de la época, se

pueden rastrear concepciones vinculadas con el paradigma señalado. Así, llegamos al ámbito teatral. Lo curioso no es tanto el dato histórico sobre la vigencia de este paradigma en una obra teatral del año 1914, sino que lo que nos llama aún más la atención, es la perdurabilidad del mismo en el mundo académico de mitad del siglo XX así como en los albores del siglo XXI. Sobre esta línea discursiva reaccionaria se centra el presente escrito. Sobre su persistencia.

Antes de continuar, debemos definir el concepto de *homofobia*, puesto que es a partir del mismo, que hablaremos de la *violencia de género* para analizar lo que presentamos más arriba. Para definir este término, seguimos aquí la línea planteada por Borrillo quien lo entiende como: una *hostilidad general, psicológica y social*, respecto a aquellxs: de quienes se presume un deseo hacia individuos de su propio sexo, o, de quienes efectivamente se sabe que tienen prácticas sexuales con personas de su mismo sexo. Aclara también este autor que: como forma específica del sexismo, la *homofobia* rechaza también a todxs los que no se conforman con su sexo biológico. Es por tanto, una construcción ideológica consistente en la promoción de *una* forma de sexualidad (hetero) en detrimento de *otra* (homo). Se organiza así, una jerarquización de las sexualidades, extrayendo de ella, consecuencias políticas (Cf. Borrillo, 2001).

Discursos de la homofobia en el teatro de González Castillo

“Según una estadística demográfica del doctor Francisco Latzina, publicada en 1905, a raíz del censo de la capital, había en esa fecha, y en Buenos Aires solamente, ‘diez mil invertidos’, de todas las condiciones sociales. (...) esa cifra entraña una amenaza gravísima y un peligro constante para la salud moral y física de nuestra sociedad”

Palabras del autor de *Los invertidos* al público la noche del estreno.

José González Castillo nació en Rosario el 25 de enero de 1885 y murió el 22 de Octubre de 1937. Desde su drama *Los rebeldes* (1907), concretó un repertorio con más de ochenta obras que abarcan desde el zarzuelismo criollo hasta el drama de tesis. Florencio Sánchez fue su gran referente tanto en el periodismo como en la dramaturgia, ya que le despertaba una fuerte admiración. Ambos autores compartían ideas anarquistas con un sentido fuertemente

crítico de una sociedad injusta; y las plasmaron en sus obras. Alberto P. Cortazzo definió a González Castillo como un *“evangelizador moral del teatro”*, dada su formación cristiana de adolescencia. (Cf. Ordaz, 2000:15) Escribió acerca de la prostitución, de los hijos naturales, así como sobre las huelgas y los derechos de trabajadores. Se atrevió a nombrar en sus obras los apellidos de las familias más encumbradas de la época. En la obra que estudiaremos, el autor, alude al juez Lavallol (de forma sutil e indirecta), contemporáneo suyo, que tenía una doble vida y jugaba a una doble identidad sexual. (Cf. Cosentino, 2000:32)

Su obra teatral *“Los invertidos”* se estructura en tres actos. En el primero, que ocurre en la casa del doctor FLÓREZ, vemos al hijo de éste, JULIÁN, copiando un escrito redactado por su padre en el que se describe a un asesino, Calixto, caracterizado como un *‘invertido sexual’*. La vieja criada de la familia, PETRONA, será quien hable con JULIÁN sobre este tema, brindando su experiencia callejera sobre los discursos que a estas personas se les asignan: *“maricas”, “mariquitas”, “manfloras”*. Ella relata un caso perteneciente a la propia familia FLÓREZ, el de un primo al que llamaban Lili que, según su descripción: *“era lo mismo que una mujer y tenía unos bigotes como de gringo”* (González Castillo, 1914:12) En el transcurso del acto, aparecerá una exhaustiva enumeración de casos de homosexualidad y/o travestismo, con algunas características diferentes en cada ocasión. Ante la lástima que manifiesta FLÓREZ por estas personas, Clara,

su esposa, no deja dudas sobre su postura: *“No veo la razón de esa lástima. Degenerados. para que les necesita la sociedad. para qué.”*. Al final del acto, quedará Pérez, amante de FLÓREZ, solo en la oficina de éste. Cuando Clara entra a la oficina, Pérez quiere seducirla e intenta besarla, acción que queda interrumpida por el regreso de FLÓREZ a la casa. Clara y sus hijos se van, dejando solos a los dos hombres, quienes aprovechan esta intimidad. FLÓREZ le lee a Pérez una frase de su escrito donde afirma de *“los invertidos”* en general: *“La noche parece infundirles nueva vida, como si en el misterio de su sombra se operara en sus organismos una transfusión milagrosa del sexo. Son, entonces mujeres, como en el día han sido hombres”* y luego de leer, el doctor toma la cabeza de Pérez con intención de besarlo mientras cae el telón que cierra el primer acto.

En el segundo acto, que transcurre en el *“club”* de Pérez, éste le ordenará a su empleado, Benito, que ahora no deje entrar a nadie. Quien viene a visitarlo, a escondidas y con culpa es Clara –la esposa de su amante FLÓREZ–. Nuevamente cuando comienzan a besarse, son interrumpidos. Clara se esconde. Emilio, Princesa y Juanita (estos dos últimos designados en la didascalia como *“invertidos”* y *“afeminados”*) ingresan a la habitación junto a FLÓREZ. La señora Clara, escondida, puede observar la escena completa donde se evidencia una intimidad cotidiana entre estos personajes, así como su identidad. Cuando Pérez lxs echa, ella sale del escondite y califica a quien iba a ser su

amante como “puerco”, y “asqueroso”. No escuchará razones y de una bofetada se alejará de él.

El acto tercero comienza con averiguaciones de Clara sobre su marido para confirmar lo que vio. PETRONA será la primera interrogada, luego los hijos. La última confirmación que le faltaba a la esposa defraudada –que encarna la voz del autor– será enfrentarse con el criado de Pérez, Benito, a quien amenaza con un revólver y seduce con dinero. Luego el final ya está anunciado. Al comienzo de la obra se habló del suicidio como la “*evolución natural*” de los “*invertidos*”, y ya Clara descubrió el “*vicio*” de su marido, además no teme en manipular un arma. Llegó FLÓREZ y ella pide ir a dormir. Está el doctor solo en su oficina cuando Pérez llega a pedir disculpas por haberlo echado de su bulín. La intimidación del final del primer acto se repite, sólo que ahora Pérez avanza en sus caricias. Clara, nuevamente escondida, observa la escena; no faltará más que revelar su presencia en semejante situación para justificar los disparos del arma que impactarán en Pérez. Luego, exaltada, persuade a su marido diciéndole: “*ahora te queda lo que tú llamas la última evolución!*” le da rápidamente el revólver ante la inminente llegada de sus hijos que asustados están bajando de las habitaciones. El padre sale de escena y se oye un tiro.

En 1914, cuando González Castillo mostró, con su obra, que la homosexualidad y el travestismo existían en la sociedad argentina (y en particular dentro de su aristocracia), la Municipalidad reaccionó ante lo que leyó como una clara

apología de la “*perversión*”. Esta reacción consistió en retirar de cartel la obra (a escasas funciones desde su estreno), estableciendo un claro límite para representaciones futuras de la misma o de otros textos que abordaran temas semejantes. En su apelación ante el concejo deliberante, González Castillo, argumenta que la obra “*es francamente moralizadora y persigue un alto objeto de mejoramiento social, sin atentar contra las buenas costumbres ni contra la moral media de la sociedad*”; habla de la *pedagogía social* de la misma que sí fue vista por la prensa metropolitana, pero no por la intendencia. Asimismo le recuerda al intendente que no está facultado para prohibir la representación de una obra así como tampoco autorizado para erigirse en juez y árbitro de las cuestiones artísticas. Pero todo esto no fue suficiente para cancelar la prohibición. No importó que el autor hablara al público luego de la función de estreno para hacer más obvio lo que ya era evidente en su texto, a saber, su convicción de que se debía despreciar al “*invertido*” así como el mismo “*invertido*” debía despreciarse a sí mismo hasta llegar al suicidio. De hecho su obra presentaba, incluso ya desde el título, la misma visión sobre el tema que la psiquiatría de la época, mostrando de modo claro la “*inversión*” de estos sujetos. Ni siquiera el final trágico del personaje central, FLÓREZ, los convenció de revocar la prohibición.

Pelletieri señala que la pretensión del autor de educar al público no se completa en sus obras puesto que “*en gran*

parte su teatro 'serio' toma el punto de vista de las víctimas" (1991:57). Esto es evidente en el texto dramático de "*Los invertidos*". De modo que, además de la censura homofóbica, externa a la obra, también aparece un problema interno de su propia textualidad. El espectador tenderá a identificarse con FLÓREZ, antes que con Clara.

Pensemos, también, que son los años del "higienismo científico". La Generación del 80, si bien predicaba un anticlericalismo, tomó a la ciencia como una rectora de la conducta ciudadana. Desde fines de siglo XIX hay rigurosos protocolos de higiene para con los inmigrantes que ingresaban al país. José Ingenieros abjura de sus ideales anarquistas para ponerse al servicio de un oligarca como Julio A. Roca. Junto a Francisco de Veyga, Ingenieros funda los *Archivos de Psiquiatría, Criminología y ciencias afines* un organismo que relacionaba la Facultad de Medicina con la Policía Federal. Esta entidad de comienzos de siglo XX, dejó testimonio de la vida homosexual argentina así como de la criminalización homofóbica con la que se valoraba a las acciones de las personas a las que perseguía. (Cf. Bazán, 2006: 93–128) Como señalábamos arriba, en este contexto, la posición del autor resulta aún más ambigua de lo que ya su propio texto es: González Castillo quiere atacar un "mal", aleccionando a un público ávido de realismo, pero el texto dramático presenta la problemática desde el lugar de las víctimas, como recurso autoral para adentrarse en dicha estética. Si bien el protagonista debe suicidarse en el final, y

deja en claro que este es el camino a seguir para todos los “*invertidos*”, el espectador ya se había identificado con él. El error de González ni siquiera le permite ver que el protagonista de su obra, no es, como el mismo formula (Cf. González Castillo, 1914:5), Clara Floréz, sino su marido.

Por último, queremos definir aquello que desde el paradigma decimonónico se estableció bajo el nombre de “*invertido*”, ya que es el término con el que se titula esta obra, y el concepto en el cual se estructuró su desarrollo e ideología. Dice Didier Eribon:

“(…) la 'desviación' sexual se ve, al menos desde fines del siglo XIX (y sin duda mucho antes), primero y ante todo como una ‘inversión de género’, lo que es válido por tanto para los ‘desviados’ de ambos sexos. (...) El hombre homosexual es alguien que renuncia a su virilidad, del mismo modo que la lesbiana renuncia a su feminidad. Sin embargo, hay que agregar que la ‘inversión’ posee a menudo otro sentido, y se entiende y denuncia como el simple hecho de no buscar compañero del otro sexo. (...) No son únicamente el hombre afeminado y la mujer masculina los que son acusados de ‘inversión’. Sino también, muy sencillamente, el hombre que ama a los hombres y la mujer que ama a las mujeres” (Eribon, 2001:115–116)

Discursos académicos, discursos homófobos

Se pueden rastrear, a lo largo del siglo XX, una amplia serie de discursos *homófobos*. Por eso, al buscar críticas académicas que hablen acerca de la obra “*Los invertidos*” no es de extrañar la presencia de un texto como “*El tema de la mala vida en el teatro nacional*”. En este texto de reflexión sobre lo teatral que data del año 1957, su autor, Domingo Casadevall, hace un repaso de diferentes autores que han abordado en sus obras aquello que la moral de este autor determina como “*mala vida*”. Ya el bien y el mal pelean en el título de este texto. De más está decir que la homosexualidad se señala como un mal a combatir, y que se la ubica junto al robo, la prostitución o el asesinato. Por el título del primer capítulo ya tenemos claro que este autor entiende al teatro como espejo de la realidad social; de modo que: así como González Castillo defendía el realismo –y justificaba desde ahí la presencia de lo ‘impuro’ en la escena–, Casadevall sostiene que: “*Ningún material es malo o ‘inconveniente’ cuando el arte es bueno.*” (1957:199) De modo que los criterios morales con los que juzga este autor las acciones humanas, también se aplican para el arte mismo. En este sentido se acerca al Secretario de Higiene municipal que a partir de un criterio semejante censuró “*Los invertidos*”.

Ubica a la homosexualidad dentro de dos grandes enumeraciones. Por una parte, en el tercer capítulo al hacer un repaso de las consideraciones acerca de la “*gente de la mala vida*”, destaca al malevo orillero, a los mendigos profesionales, a la infancia abandonada, a los ladrones, los estafadores, y a “*los profesionales y mercaderes del vicio (homosexuales, rameras, cafishios, tratantes de blancas, proxenetas, vendedores de alcaloides, celestinas, etc.)*” (Casadevall, 1957:45) Por otra parte, remarca aún más su ligazón con el mundo de la droga que con la prostitución en el capítulo decimoquinto del libro puesto que lo titula: “*Homosexuales, toxicómacos y vendedores de alcaloides*”. En este capítulo específico habla de la homosexualidad en el teatro, detallando que fueron primero los malos artistas de esos teatruchos de ‘género alegre para hombres solos’ que funcionaban en la calle 25 de mayo, quienes utilizaron el tipo del hombre afeminado como recurso cómico. Luego señala que:

“El teatro responsable abordó el tema de la pederastía en raras ocasiones. Autores de obras de ideas lo trataron con criterio casi siempre deficiente. José González Castillo por ejemplo, encara la homosexualidad en el ‘drama realista’ –así calificado por el autor– *Los invertidos* (1918) (sic), en el cual predomina el concepto fisiológico que regía en la psiquiatría argentina de principios de siglo, ajena todavía a los progresos del psicoanálisis que se iba abriendo paso ...”(Casadevall. 1957:165)

Sólo habla de esta obra y no sigue desarrollando el tema. No habla de *inversión* sino de *pederastia*, utilizando un término que es usado frecuentemente para designar la homosexualidad pero dejando entrever la posibilidad del abuso entre un adulto y un menor. Claramente una injuria amplificada.

Reflexiones

Todo este caso es sólo uno de los numerosos ejemplos que podemos rastrear respecto a prácticas discursivas y sociales que acarrearán necesariamente violencia, discriminación e injuria: es “marica” quien se aparta de “la normalidad”, es “patológico” aquel que *desea* de una forma *otra*. Didier Eribon sostiene que: “*El orden social y sexual cuyo vehículo es el lenguaje, y uno de cuyos síntomas más agudos es la injuria, produce al mismo tiempo el sujeto como subjetividad y como sujeción, es decir, como una persona adaptada a las reglas y a las jerarquías socialmente instituidas.*” (2001:88). Tomando la idea de Judith Butler que describe a la injuria como una cita (ya que la palabra no hace más que reproducir otras que han sido oídas previamente), afirma que la fuerza de la misma está precisamente en que esa injuria preexiste a las dos personas que la ponen en escena. Por esto queremos reforzar lo que antes dijimos, y volviendo al concepto de

inversión agregamos otra afirmación de Eribon quien señala que: *“(.) el concepto de inversión no es más que un ropaje pseudocientífico de la injuria. En su doble significado, remite, por una parte, a la idea de que lo masculino es superior a lo femenino (.), y, por otra, a la idea de que la relación que une ‘diferencias’ es superior a la que une ‘semejanzas’. Lo que equivale a decir, en ambos casos, que lo heterosexual es superior a lo homosexual.*

Desde hace unas décadas, las luchas de los movimientos sociales de género en América Latina en pos de la obtención de la igualdad de derechos, hicieron modificar esa realidad. Aquella noción psiquiátrica acerca de la *homosexualidad*, fue siendo gradualmente abandonada en favor de una nueva definición de las identidades *queer*. Pero esa visión decimonónica no desapareció, sino que sigue vigente en el entramado sociocultural. Aunque el 17 de Mayo de 1990 la Organización Mundial de la Salud quitó a la homosexualidad de la lista de psicopatologías, aquel antiguo discurso discriminatorio sigue presente aún hoy en algunas esferas académicas como la UCA (Por ej.: Ferrer Farnier y Schnake Silva, 2007).

Conclusiones

Sabemos que la injuria es sólo la punta del iceberg, que es el rasgo verbal límite de la violencia simbólica que organiza la sexualidad según jerarquizaciones y exclusiones bien precisas. La persistencia de la homofobia en nuestro país a lo largo del siglo XX, arrastrando ideas del siglo que lo precedió y proyectándose todavía en algunas prácticas discursivas del siglo en el cual vivimos, es un hecho.

Como vimos, hay un control ideológico que se concretó en la prohibición del secretario de Higiene, allá por 1914. La Municipalidad, a través de dicho funcionario, sellaba el derecho a la *visibilidad*. Prohibía ver la *otredad*, dado que: al autorizar ese espectáculo público –otorgando *visualidad* a la diversidad sexual–, le estaría dando *existencia*. Porque, por un lado, como dice Geirola: “(...) *el texto de González Castillo pone en escena la intolerancia sexual de aquéllos que sostienen los ideales de pureza, monogamia y homofobia.*” (1995:77); y además, agregamos nosotros, al mostrarlo: se logra interrumpir el proceso de reproducción de la evidencia heteronormativa.

A través de este artículo sólo pretendimos ejemplificar como esta violencia simbólica se puede observar en el teatro, y en algunas prácticas parateatrales; y cómo al señalarla y denunciarla se puede romper con la cadena que reproduce dicha heteronormatividad.

Bibliografía

- Bazán Osvaldo, 2006, *Historia de la homosexualidad en la Argentina*, Buenos Aires: Marea.
- Borrillo, Daniel, 2001, *Homofobia*, Barcelona: Belaterra.
- Bourdieu, Pierre, 2000, *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- Casadevall, Domingo, 1957, *El tema de la mala vida en el teatro nacional*, Buenos Aires: Ed. Guillermo Kraft Limitada.
- ---, 1965, *La evolución de la Argentina vista por el teatro nacional*, Buenos Aires: ed. culturales argentinas.
- Cosentino Olga, 2000, "Yo siempre trabajo desde la verdad: Entrevista con Helena Trittek, directora de *El Pobre Hombre*" en *Revista Teatro* Año XXI N° 60 (Julio de 2000), Buenos Aires: Teatro San Martín. Págs. 30 – 41
- Eribon, Didier, 2001, *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona: Anagrama.
- Ferrer Farnier, M. y Schnake Silva, 2007, "La Homosexualidad en la Cultura Occidental. Evolución Histórica y Perspectivas en el Siglo XXI" en *Rev. Vida y Ética* Año 8 N°1 (junio), Buenos Aires: Inst. de Bioética de la UCA. Págs. 106 y 107

- Geirola, Gustavo, 1995, "Sexualidad, anarquía y teatralidad en Los invertidos de González Castillo." en *Latin American Theatre Review* 28.2 (1995). Págs. 73–84.
- González Castillo J., 1914, *Los invertidos*, Bs. As.: s/d
- González Castillo J., 1957, *Los invertidos*, Bs. As.: Ediciones del Carro de Tespis.
- Ordaz, Luis, 2000, "José González Castillo. Un rayo que no cesa" en *Revista Teatro Año XXI N° 60* (Julio de 2000), Buenos Aires: Teatro San Martín. Págs. 14–15
- Pelletieri, Osvaldo, 1991, "Un reencuentro necesario. José González Castillo entre 'lo popular' y 'lo culto'" en *Revista Teatro 2 Año 1 N°1*, Buenos Aires: Teatro Municipal San Martín.

EZEQUIEL LOZANO

(UBA – CONICET)

lozanezequiel@gmail.com

DOS PALABRAS

Según una estadística demográfica del doctor Francisco Latzina, publicada en 1905, a raíz del censo de la capital, había en esa fecha, y en Buenos Aires solamente, “diez mil invertidos”, de todas las condiciones sociales.

Como se comprenderá, esa cifra entraña una amenaza gravísima y un peligro constante para la salud moral y física de nuestra sociedad.

Evitar ese peligro, combatiendo el nefasto y repugnante vicio por todos los medios posibles es hacer obra buena y moralizadora, y ninguno mejor que aquel que sea capaz de inspirar asco y odio por una aberración que, hasta ahora, solo nos inspiraba desprecio o lástima...

Eso es lo que se ha pretendido hacer, modestamente, en los límites reducidos de la obra que acaba de representarse.

(Palabras del autor al público la noche del estreno)

PROHIBICIÓN MUNICIPAL

El intendente municipal, no obstante el informe del inspector general señor Pablo Lazcano y la opinión de los inspectores García Videla y Antonio Lamberti, enteramente favorables a la obra, prohibió la representación de *Los invertidos*, cuando llevaba ocho repeticiones y por consejo del secretario de Higiene Dr. Ghigliani y del inspector Sr. Blamen Lafont.

Pedida por el autor la revocatoria de ese decreto, o, en subsidio, la apelación ante el Concejo Deliberante, el señor Anchorena negó ambos recursos, obligando, en consecuencia al autor, a presentarse de hecho ante el Concejo con el escrito que se reproduce a continuación:

Honorable Concejo Deliberante:

José González Castillo, autor de “Los invertidos”, ante V. H. como mejor proceda dice:

I

Que el día 19 de septiembre el intendente municipal comunicó al Teatro Nacional (Corrientes) una resolución por la que se prohibía la representación de mi drama en tres actos, *Los invertidos*.

Haciendo uso de las facultades que me confiere la ley pedí al señor intendente municipal, dentro del término pertinente, la revocatoria de semejante resolución y en caso subsidiario me concediera recurso de apelación ante el Honorable Concejo Deliberante, fundando mi derecho sintéticamente en:

1° que el intendente municipal no está facultado para prohibir la representación de una obra por ninguna ordenanza municipal;

2° que mi obra es francamente moralizadora y persigue un alto objeto de mejoramiento social, sin atentar contra las buenas costumbres ni contra la moral media de la sociedad;

3° que el intendente municipal no está autorizado por ninguna ley para erigirse en juez y árbitro de las cuestiones artísticas;

4° que *Los invertidos* fue aplaudida por la crítica de la prensa metropolitana, la cual interpretó sinceramente su fondo de pedagogía social;

5°. que algunos inspectores municipales como el señor Lazcano, informaron favorablemente respecto de *Los invertidos*, como puede advertirse en el correspondiente expediente administrativo.

Ahora bien, Honorable Concejo:

El intendente municipal ha confirmado su resolución y me ha negado el recurso de apelación ante el Honorable Concejo.

En consecuencia, vengo a pedir a V. H. se aboque de hecho el conocimiento del expediente administrativo y me ampare en el derecho de poder representar mi drama contra lo resuelto, en manera tan injusta y arbitraria, por el señor intendente municipal.

Fundo mi petición en los argumentos expuestos en la solicitud de apelación, que reproduzco íntegramente ante V. H. amén de las siguientes consideraciones.

II

Mi obra “Los invertidos” no cae dentro de la sanción establecida por el art. 198 de la ordenanza municipal invocada.

No cae dentro de esa sanción porque mi drama es moralizador y predica precisamente las buenas costumbres. Poco importa que su asunto sea escabroso, como asegura el abogado asesor de la intendencia, que, por otra parte, incurre en lamentables confusiones, como más adelante demostraré.

Asuntos escabrosos son todos los que aborda la literatura realista. Si yo ataco un vicio en *Los invertidos* debo, por fuerza, referirme a ese vicio. Cómo lo hago es lo que no parece comprender el escaso sentido crítico de la Intendencia. Me valgo para ello de procedimientos artísticos nobles, al punto de que el personaje central de la obra, Clara, es un tipo idealista que expongo como contraste ante los otros sujetos del drama y a fin de que el dolor trágico que sobre ella se cierne provoque reacciones saludables sobre la masa total de los espectadores.

El abogado asesor de la Intendencia pretende que “debe impedirse el avance del realismo con todas sus impudicias”. Con esta frase, el abogado informante prueba ignorar qué es el realismo. Estoy conforme con que debe impedirse la impudicia, sea cuando califica al idealismo o al realismo. Pero el realismo no es otra cosa que el sistema de la realidad aplicado en este caso a una obra de arte. Por lo demás, es una obra de pura espiritualidad, puesto que “lo real” es tan solo la concepción personal y singular de cada observador. No sabemos qué es la realidad ni la verdad, desde que el poder perceptivo difiere de acuerdo con el temperamento, la condición intelectual y moral del filósofo o del escritor. De manera, pues, que condenar el realismo, así como lo hace el señor abogado informante, que no parece entender mucho de cuestiones de arte, equivale a rechazar en bloque toda la literatura que, desde Balzac a nuestros días, reacciona contra el falso sentimentalismo romántico de 1830. En cualquier

caso, sería para mi un honor ser rechazado precisamente por realista y por un abogado que adolece el defecto de ignorar lo que es el realismo.

III

La ordenanza municipal invocada prohíbe las obras que atenten contra la moral y las buenas costumbres; pero no establece:

1° cuál es la línea divisoria clara, de la moral y de la belleza artística. Si la comuna pretende velar por la moral pública debe saber establecer una diferencia de la mayor nitidez entre esos dos campos, cuyo límite impreciso no puede ser otro que la libertad del arte dentro de líneas simplísimas. Estas no son otras, sin duda, que el derecho de la especie a vivir y a evolucionar hacia ideales determinados por tendencias a veces divergentes y hasta antagónicas;

2° cuál es la autoridad encargada de interpretar el límite en que una obra deja de ser bella o moral para ser inmoral o fea.

Al no establecer esa autoridad, mal pueden erigirse en árbitros las autoridades políticas, pues ello importaría dejar en manos de hombres incompetentes la crítica estética y el derecho a juzgar de la moralidad o inmoralidad de una obra a personas completamente ajenas a tales funciones.

IV

Por lo demás, Honorable Concejo, dados los argumentos que he expuesto, esa ordenanza solamente sirve para arbitrar recursos a la arbitrariedad, como lo prueba el hecho de haberseme prohibido la representación de mi obra *Los invertidos*, fundándose en vaguedades como las que invoca el señor secretario de Higiene en su informe, de fojas... cuando asegura —no sé con qué títulos ni en nombre de qué epítomes preceptivas— que “el teatro debe ser de ensueño y de idealismo”, Shakespeare —salvando la distancia— opinaba precisamente lo contrario.

No quiero terminar, Honorable Concejo, sin antes recordar que el artículo 198 de la ordenanza aludida prohíbe los espectáculos inmorales, sin referirse para nada a la calidad artística de las obras, cosa que parece olvidar la Intendencia y sus asesores, quienes hoy pretenden juzgar el drama *Los invertidos*, sentando cátedra de pedagogía artística; sendero por el cual llegarán mañana con espontánea facilidad a corregir a Ibsen, Brieux, Favre, o cualquier otro productor que señale nortes a la conducta social contemporánea.

Por tanto, como lo tengo dicho, vengo a pedir a V. Honorabilidad: 1° que se aboque de hecho el conocimiento de esta causa administrativa;

2° que se pronuncie sobre el fondo de la cuestión, devolviéndome el derecho de representar mi drama *Los invertidos*, contra lo resuelto por la Intendencia, por no caer bajo la sanción del artículo 198 de la ordenanza respectiva.

Dios guarde al Honorable Consejo.

J. González Castillo

LOS INVERTIDOS

PERSONAJES

Clara

Petrona

Lola

Dr. Flórez

Pérez

Fernández

La Juanita

La Princesa de Borbón

Emilio

Julián

Benito

ACTO PRIMERO

Decoración: oficina particular en casa del doctor Flórez, lujosamente amueblada. En el ángulo izquierdo, gran balcón, a través de cuyas puertas–vidrieras se verán los edificios del frente. En las paredes, colgados, cuadros y panoplias con armas diversas. A la derecha, mesa escritorio de las llamadas de ministro, con libros y papeles. Juego de oficina de marroquí. Estatuas. Una vitrina con utensilios de cirugía. Una biblioteca, etc. Es el atardecer de un día de primavera. Derecha e izquierda las del espectador.

ESCENA I

JULIÁN, luego PETRONA

Al levantarse el telón aparecerá JULIÁN, joven de 16 años, hijo mayor del doctor Flórez, trabajando sobre la mesa-escritorio de la derecha. Simula que copia en limpio un informe pericial de su padre.

JULIÁN: *(Leyendo con dificultad)* “El procesado Calixto, señor juez, según propia manifestación y según los antecedentes acumulados en autos, constituye uno de esos interesantes casos de inversión sexual que la patología ha definido ya exactamente en infinidad de obras sobre la materia. No aparecen en él, después de un prolijo estudio orgánico, las deformaciones fisiológicas que a tales casos, por excepción, caracterizan y que inspiró a los griegos el mito de Hermafrodita, pero sus hábitos, marcadamente femeninos, las sutilezas de su idiosincrasia, sus mismas predilecciones por todas esas futilidades que constituyen el encanto de las mujeres, la inflexión de su voz, suave y acariciadora, la misma constante manifestación de vagas coqueterías femeninas, nos hacen pensar que estamos en presencia de uno de esos extraños fenómenos de desdoblamiento sensual, que, más que a una aberración del sexo, obedecen a una perversión

del instinto, aguzada por el exceso de los placeres, la fragilidad de una insuficiente educación físico–moral y aun quizás, por las tendencias ancestrales de una herencia morbosa”. ¡Qué caso más raro!

PETRONA: *(A mitad de la precedente lectura habrá aparecido en escena PETRONA, vieja criada de la familia del Dr. Flórez; empezará a arreglar las sillas y papeles de la oficina, pero atraída por el tono declamatorio de la lectura, se quedará suspensa de ella hasta su terminación. A JULIÁN)* ¿Qué es eso, niño? ¿Algún discurso que está por decir?...

JULIÁN: No, ¡qué discurso!... ¡Es un informe de papá que estoy copiando!...

PETRONA: ¡Ah!... Como tiene tantas palabras raras y no entendía ni jota, creía que un discurso... ¿Y pa qué es ese informe?...

JULIÁN Un informe médico sobre un asesino.

PETRONA: ¿Sí?... ¿Algún loco?

JULIÁN: No. peor que eso, un hermafrodita. ¿Usted sabe lo que es un hermafrodita? *(Leyendo)* Un “caso de inversión sexual con anestesia congénita”.

PETRONA: Qué sé yo. Si no me habla en cristiano no le viá entender.

JULIÁN: Pues un... cómo le diré. Un individuo que es a la vez hombre y mujer.

PETRONA: ¡Ah! Un manflora. ¡Bah! He conocido a tantos. ¿Y cómo dice que le llaman a los manfloras?

JULIÁN: Hermafroditas. Invertidos.

PETRONA: Mafrodita. ¡Bah!... Los médicos y los procuradores siempre le han de inventar nombres raros a las cosas más sencillas. En mis tiempos se les llamaba mariquita, no más, o maricón, que es más claro. Pa qué tantos términos. ¡Yo he conocido más de cien!...

JULIÁN: ¿Usted?... ¿En dónde?...

PETRONA: En donde ha e'ser, pues en el mundo. Usted qué se cree: hay más de esos mafroditas que lo que parece, qué se figura. Mire: se lo voy a decir, sabe, pero no lo vaya a repetir, porque se podría saber y el pobre pertenecía a la familia de su papá.

JULIÁN: ¿De papá?...

PETRONA: Sí; de su papá. Usted sabe que yo estoy con la familia desde que su papá era asina, ¿no?... Y todavía más chico. Bueno. Y él tenía un primo, o qué se yo, que ya era mozo, y en la casa le llamaban Lilí. Ya murió el pobre. Bueno... pues ese Lilí era lo mismo que una mujer, y tenía unos bigotes como de gringo. Siempre andaba con polvos, perfumes y abanicos. y a lo mejor lo veíamos vestido de mujer al muy sinvergüenza, todo ajustado y empolvado y con un polizón. ¡Ay, qué asco!... Que le aumentaba el bulto así, como si fuera de veras. ¡Me daba una rabia!...

JULIÁN: Pero lo haría de broma.

PETRONA: Sí, bonita la broma. Fíjese, niño, que un día cuando su abuelita tuvo a la niña Felisa, su tía, bueno, pues él se echó en cama y se puso a gritar también como si lo estuvieran degollando.

JULIÁN: ¿Y por qué?...

PETRONA: Ahí verá, pues. Al muy chancho se le había antojado tener hijos también. ¡Qué cochino!... Tuvieron que echarlo pa' que no diera escándalo. ¡Asqueroso!... Después lo vi pocas veces, hasta que según me dijeron se mató. Y mire lo que son las cosas, ¿no?... Casi todos los mariquitas que yo he conocido o he oído decir, han muerto lo mismo. ¡Como si fuera un castigo de Dios!...

JULIÁN: ¡Pobres diablos!... ¡Su vida es una aberración!... ¡Qué otro fin pueden tener!... ¿Y usted ha conocido algún otro de esos mariquitas en la familia?...

PETRONA: No. en la familia no. Pero eso sí, pa qué viá mentir. A casi todos los hombres que yo he criado o he visto criarse les gustaban las cosas de las mujeres. A su papá, no más, pa no ir más lejos, le gustaba jugar con las muñecas de las niñas, lo mismo que una mujercita. Si me parece verlo. Era apegao a las hermanas y a las tías, y mocito ya, más le gustaba salir con ellas que andar solo o con amigos. Tan distinto de ahora, ¿no?... que casi siempre sale solo o con ese señor Pérez.

JULIÁN: Un amigo de su infancia.

PETRONA: ¡Bah! Me va a decir a mí. Estaban juntos en el colegio. Y era un peine, el tal Pérez, más sinvergüenza cuando muchacho.

JULIÁN: Bueno, bueno. ¿Ya se va poner a hablar mal de Pérez, también?...

PETRONA: Yo no hablo mal de nadie. Digo lo que sé.

JULIÁN: Bueno. es lo mismo. Con su charla me ha hecho perder tiempo y no puedo seguir la copia. ¿Y mamá?...

PETRONA: Está arreglándose con la niña. Creo que van a ir a comer a lo de su abuelita.

JULIÁN: Sí; vamos a ir los tres. Yo terminaré esto mañana. o luego (*Arregla los papeles del escritorio*).

PETRONA: Y yo voy a sacudir un poco aquí. Pero no ve, ya han traído otra vez las revistas de la niña.

JULIÁN: ¿Qué revistas?...

PETRONA: Estas de moda. ¿No está viendo?... La niña siempre me reta por esto.

JULIÁN: No; si estas no son de ella. Las debe haber traído papá.

PETRONA: ¿Su papá?... ¿Y pa qué quiere modas de mujeres, su papá?...

JULIÁN: Y qué se yo. Las habrá traído para Lola. Llévelas no más y no averigüe tanto, pues. En todo se ha de meter.

PETRONA: Está bien. ya me voy. ¡En todo se ha de meter!... Yo no me meto en nada, ¡oh! Pa qué me pregunta, también. (*Vase rezongando por izq.*)

ESCENA II

JULIÁN solo

Continúa un rato escribiendo. Luego lee en alta voz como al principio.

JULIÁN: “¡Las tendencias de una herencia morbosa!... Porque el vicio, explosión de instintos torturados, parece ser en estos casos, la herencia de vida, recibida en la sangre y transmitida de padres a hijos en una sucesión perpetua de amoralidades contradictorias. ¡Y es así como vemos al místico desatar en los sensualismos del hijo las propias concupiscencias domeñadas; al sensual prolongar la vehemencia de sus pasiones, en el ansia insaciable del hijo alcohólico, como si el fuego interno de la sangre exigiera la fuente refrigeradora de una sed eterna; al criminal desahogando en la impulsividad de sus instintos la larga serie de violencias recibidas en la heredad ancestral de toda una raza de perversiones morales, de reblandecimientos físicos, de refinamientos progresivos!... El fuego simbólico que

consumió a Sodoma como una venganza del cielo, no es más, señor juez, que el fuego secreto, invencible, interno, que crea el fanatismo del místico, incita el ansia del sensualista, alimenta la sed del ebrio, arma el brazo del homicida, y termina con la raza en el agotamiento de las energías creadoras y reproductoras de la vida”. Es curiosa la teoría...

ESCENA III

JULIÁN y Dr. Flórez

FLÓREZ: *(que habrá aparecido a la mitad de la lectura. Silenciosamente coloca su sombrero y su bastón en la mesa y se acerca a JULIÁN por detrás).* ¡Muy bien!... ¿Has terminado ya la copia?...

JULIÁN: ¡Ah!... papá. ¡Buenas tardes!... No; todavía no. Me entretenía en leerlo para dominar mejor tu letra.

FLÓREZ: ¿Y la entiendes bien?

JULIÁN: Sí; en partes. Los términos técnicos no más me dan algún trabajo. ¿Aquí, qué dice?... (*Señala*).

FLÓREZ: (*Leyendo*) “Anestesia congénita”. ¿Cómo has puesto?...

JULIÁN: Lo mismo. Pero no estaba bien seguro.

ESCENA IV

Dichos y Clara

Aparece Clara, peinada pero cubierta con un kimono de lujo, como quien se está haciendo su toilette de calle.

CLARA: (*A Flórez*) ¡Ah!... ¿Estabas aquí?...

FLÓREZ: Sí, acabo de llegar.

CLARA: Como dijiste que no vendrías a cenar. yo había resuelto ir a casa de mamá. Te haré preparar la cena.

FLÓREZ: No, no tengo apetito. No pensaba venir, pero como debo concluir ese informe y esperarlo a Pérez para ir al club, resolví venirme un rato a trabajar. No suspendas tu visita. Vayan nomás.

CLARA: ¿No comerás, entonces?...

FLÓREZ: No, más tarde en el club...

CLARA: ¿Por qué no nos acompañas a casa de mamá?...

FLÓREZ: Porque tengo que hacer, querida. Ya te lo he dicho: debo esperar a Pérez.

CLARA: Bien. bien.

FLÓREZ: Y además terminar ese informe.

CLARA: (A JULIÁN) Y tú ¿por qué no te vas arreglando?

FLÓREZ: Sí, ve a vestirte. Seguirás mañana. Si todavía falta algo.

JULIÁN: Como gustes, papá. Voy a vestirme entonces. Con permiso (*Vase izquierda*).

ESCENA V

CLARA y FLÓREZ

Flórez se sienta en el escritorio, hojeando los papeles. Breve pausa.

CLARA: ¿Y qué informe es ese que te trae tan preocupado desde hace unos días?...

FLÓREZ: Es un informe médico sobre la responsabilidad criminal de un homicida. Un desgraciado hermafrodita.

CLARA: ¡Un hermafrodita asesino!...

FLÓREZ: Sí, y asesino por celos. Es un caso interesante. Fue aquí en la calle Talcahuano. Mató a un compañero de pieza, estrangulándolo, porque el otro se casaba en esos días.

CLARA: ¡Qué atrocidad!... ¡Un hombre!... ¿Pero, y eso puede ser un caso de irresponsabilidad?... ¿Puede darse el ejemplo de que un hombre sienta celos de otro por... por...?

FLÓREZ: Sí, dilo no más. ¡Por amor!... ¡Por un ciego y monstruoso amor homicida!...

CLARA: Pero un hombre. ¿Es posible, señor?.

FLÓREZ: Tan posible como que todos los días, a cada momento la criminología encuentra esos análogos. Yo conocí uno, que le llamaban “La Robla”, joven y distinguido, que por desvíos de su... de su amante, otro hombre, se suicidó por asfixia después de haber tapado las hendidias de la puerta con recortes de folletín. ¡Un suicidio romántico!...

CLARA: Pero, ¡Dios mío!... ¿Y puede esa aberración, esa monstruosidad echar raíces sentimentales en esa clase de individuos?...

FLÓREZ: Como que aman con toda la fuerza invencible de instintos secretos, insospechados, hereditarios. Como que es una segunda naturaleza, tanto más poderosa en ellos que la

propia, cuanto que es una naturaleza enfermiza, morbosa, que no pueden eludir; que han recibido con la vida y educado con el medio y refinado con el placer. Una especie de transfusión del sexo, de desdoblamiento nervioso que se manifiesta en casos, en momentos, en circunstancias especiales.

CLARA: ¿Pero no son acaso, seres monstruosos, deformes, esos desgraciados?...

FLÓREZ: Los hay, pero muy escasos. excepcionalmente. Por lo general son individuos normales, aun más, vigorosos, varoniles, jóvenes, como el caso ese que estoy informando, que mató al otro con la simple fuerza hercúlea de sus manos. Individuos dotados de todas las cualidades viriles del hombre común, pero en quienes, precisamente, ejerce un atractivo poderoso la superioridad varonil física o moral de otro congénere... Y cuando están bajo la acción del momento que llamaremos crítico, en la noche especialmente, se convierten en mujeres, en menos que mujeres, con todas sus rarezas, con todos sus caprichos, y sus pasiones, como si en ese instante se operara en su naturaleza una transmutación maravillosa y monstruosa. *(Como poseídos)*. ¡Es la voz de los ancestros, el grito del vicio, el llamamiento imperioso de la decadencia genésica, heredados en un organismo decrepito y gastado en su propio origen por la obra de un pasado de miserias materiales y anímicas!...

CLARA: ¡Hablas con un entusiasmo!...

FLÓREZ: *(Reaccionando. Con sonrisa nerviosa)* Es verdad. Me entusiasma. Me parece estar en la cátedra. ¡Es que son tan dignos de lástima esos desgraciados!...

CLARA: No veo la razón de esa lástima. Degenerados... para qué les necesita la sociedad... para qué.

FLÓREZ: ¡Verdad!... Pero tú no puedes ni debes comprender toda la miseria de esos infelices, todo el dolor que hay en el fondo de esas perversiones.

CLARA: ¿Y tú piensas demostrar su irresponsabilidad?...

FLÓREZ: No, no me corresponde, lo hago por puro diletantismo científico, ya que debo informar sobre el sujeto. Y además, no se si es por piedad, o por qué, siento una extraña simpatía, una especie de misericordiosa lástima por todos esos infelices. Y la pongo en práctica, tratando de favorecer su causa. ¡Al fin creo no hacer ningún daño en ello!... La justicia es la que resolverá. *(Con tristeza)* Además. hay una ley secreta, extraña, fatal, que siempre hace justicia en esos seres, eliminándolos trágicamente, cuando la vida les pesa como una carga. Irredentos convencidos. el suicidio es “su última, su buena evolución”, como diría Verlaine.

CLARA: ¡Desgraciados!... ¡Para qué preocuparse más de ellos!... ¿Vas a quedarte trabajando, entonces?...

FLÓREZ: Sí. un rato, hasta que venga Pérez.

CLARA: Hasta luego, entonces. Me iré a vestir.

FLÓREZ: Vete nomás. *(Clara va hasta la puerta izquierda. Allí se detiene. Mira un momento a su marido preocupado con sus papeles, hace un gesto de desesperanza y sale. Flórez solo)* “¡El suicidio es su última, su buena evolución!”.

ESCENA VI

FLÓREZ, Fernández y Pérez

PATRONA: *(Después de una breve pausa, apareciendo por derecha)* El señor Pérez con otro señor.

FLÓREZ: Que pasen.

Se va por derecha PETRONA y aparecen a los diez segundos Pérez y Fernández. Pérez es el prototipo del “oportunista”, elegante, desenfadado, causeur y espiritual. Viste de frac irreprochablemente. Fernández es el tipo del sportsman. Alto, atlético, vigoroso, viste con cierto elegante abandono. Habla pausadamente y como convencido de su fuerza física. En el fondo, sin embargo, no es más que un degenerado como los demás, que considera su vicio más bien como un adorno que como una calamidad.

FERNÁNDEZ: *(Apareciendo, precedido de Pérez)* Hola, querido. ¿Trabajando?...

PÉREZ: ¿Cómo te va?...

FLÓREZ: Buenas tardes. Adelante y tomen asiento. ¿A qué debo la sorpresa?...

FERNÁNDEZ: ¿Sorpresa, dices?... ¿No lo esperabas a Pérez?...

PÉREZ: Sí, realmente... La sorpresa me la da Fernández. ¡El hombre de los Sports!... Francamente, debe ser algo muy grave lo que le hace desertar a sus preocupaciones habituales, de la esgrima, la caza del pichón, el rowing y otras “animaladas” por el estilo, para venirse a meter en el

aplastador ambiente de un gabinete de estudio. ¿Alguna consulta, no?...

PÉREZ: Pero no médica. A éste ya no hay médico que lo cure. ¡Caso irremediablemente perdido!...

FLÓREZ: ¿Y entonces?...

FERNÁNDEZ: Una consulta de honor.

FLÓREZ: ¿Honor?... ¿Has dicho “honor”?...

FERNÁNDEZ: Sí, de “honor”, con todas las letras. ¿Acaso estamos privados de honor los sportsmen?...

PÉREZ: Los “sportsmen” no, pero los otros, en fin. Es realmente original el caso. A Flórez ha debido sorprenderle...

FLÓREZ: ¡Bah! ¿Por qué?

FERNÁNDEZ: No, si a este le ha dado por las ironías. (A Pérez). Pero ten cuidado. ¿eh?... Mira que hoy he marcado 700 kilos de un puñetazo en el “Pushing ball”.

PÉREZ: Entonces, te sientas un poco más lejos, por si acaso. Vamos a ver que no corra sangre. ¿De qué se trata?

FERNÁNDEZ: De una consulta de honor, ya te he dicho. Anoche, en el Club de Esgrima, Ricardo me ha ofendido, después de una discusión sobre el matrimonio.

PÉREZ: ¿Sobre el matrimonio?... ¿Que tú te mostraste partidario del matrimonio?...

FERNÁNDEZ: No, precisamente yo sostuve la incompatibilidad de ciertos caracteres con el matrimonio, y agregué: que la mujer antes de casarse debía someter a su prometido a todo un severísimo examen médico, fisiológico y moral, porque en la actual situación social hay un porcentaje enorme de amoraes que, aun a pesar de su aparente virilidad, son incapaces para la vida integral...

FLÓREZ: ¿Eso sostuviste tú?...

FERNÁNDEZ: Eso. ¿No te parece bien pensado?...

PÉREZ: Admirable.

FLÓREZ: Muy sensato. ¿Y qué contestó Ricardo?...

FERNÁNDEZ: Pues figúrate. una grosería. ¿Qué otra cosa podría contestar ese imbécil?...

PÉREZ: Pero al grano. ¿Qué te contestó?...

FERNÁNDEZ: Que eso pensaba yo. porque yo era. (*Con misterio*) porque yo era ¡un maricón!

PÉREZ: ¡Qué barbaridad! Y tú, claro, te indignarías...

FERNÁNDEZ: ¿Que si me indigné?... Figúrate. Le metí debajo de una mesa de póker de un puñetazo.

PÉREZ: ¿Como para demostrarle que no eras tan maricón como él dice?...

FERNÁNDEZ: Hazte cargo. Y hoy, apenas me había levantado a las 5, recibo la visita de Harris y de Lozano, que venían a pedirme satisfacciones.

FLÓREZ: ¿Y se las diste?...

FERNÁNDEZ: No, estuve por sacarlos a patadas a los dos, pero me acordé que no tenía botines puestos y opté por pedirles tiempo para elegir mis padrinos. Y este es el caso que te vengo a consultar. ¿Quién es aquí el ofendido? ¿Yo, que fui insultado? ¿O él, que recibió el guantazo?...

PÉREZ: Pues él, porque la ofensa ahí fue contundente.

FERNÁNDEZ: No, déjate de macanas... Que diga Flórez, ¿no soy yo el ofendido?...

FLÓREZ: Hombre, en verdad, el dilema es escabroso. Los padrinos de Ricardo ¿qué dicen?

FERNÁNDEZ: Que el ofendido es él.

PÉREZ: Lo que yo digo.

FLÓREZ: ¿Por qué?...

FERNÁNDEZ: Ahí está otra ofensa. Porque, según Ricardo, él no ha dicho más que la verdad.

PÉREZ: Ja, ja, ja.

FERNÁNDEZ: ¿De qué te ríes?...

PÉREZ: De lo gracioso de la respuesta. Original, hombre, original. No lo creía a Ricardo con tanto talento.

FLÓREZ: ¿Y tú qué sostienes?...

FERNÁNDEZ: Pues yo, que, si en razón, él cree haberme dicho la verdad yo también creo haber hecho lo mismo. Porque el puñetazo fue también de veras.

PÉREZ: Ja, ja, ja. Estupendo. hombre. estupendo.

FERNÁNDEZ: Bueno, déjate de pavadas y vamos a lo cierto. ¿Quién es el ofendido?...

FLÓREZ: Los dos.

FERNÁNDEZ: No, es que yo necesito saberlo para la elección de armas, porque si me toca a mí, elijo la pistola.

PÉREZ: ¿La pistola?... ja, ja, ja. No, hombre, eso no te corresponde. Mediando la ofensa que ha mediado, la pistola debe elegirla él.

FERNÁNDEZ: Mira que te pego.

FLÓREZ: No bromees, el caso es en realidad grave. No se trata de un juguete. Fernández está en el deber de reparar la ofensa por las armas. Se lo exige el honor de él.

PÉREZ: Y del género neutro.

FLÓREZ: Aunque más no fuera que por eso. Y pasando al asunto. ¿No te sería lo mismo batirte a pistola que a sable?...

FERNÁNDEZ: Sí; para mí es lo mismo.

PÉREZ: Es que el sable lo maneja mejor el otro. Pega cada sablazo.

FERNÁNDEZ: Porque es de los tuyos.

PÉREZ: Qué quieres. ¡Pertenece a la plana activa!...

FERNÁNDEZ: Bueno; ¿en qué quedamos?... Responde tú.

FLÓREZ: Pues en que es necesario que nombres tus padrinos. ¿Ya los tienes?...

FERNÁNDEZ: No, pensaba nombrarte a ti y a López.

PÉREZ: ¿Y a mí, por qué no?...

FERNÁNDEZ: Pues por eso. Porque tú eres de la plana activa.

FLÓREZ: Bien, basta de ironías. Pues acepto. Esta noche nos veremos con López y los padrinos de Ricardo. Y a ver en qué termina esto.

PÉREZ: Pues en una comida redonda. Porque, francamente, en estos casos el honor tiene que defenderse de los duelos. ¡Está fresco el pobre con tales paladines!...

FLÓREZ: Vamos, vamos, Pérez. Eres incorregible.

FERNÁNDEZ: Puesta está más fresco si eres tú el que lo defiende.

ESCENA VI

Dichos, PETRONA y luego BENITO

PETRONA: (Desde afuera) ¿Se puede?...

FLÓREZ: Adelante...

PETRONA: (Apareciendo) Hay un joven preguntando por el señor Pérez.

PÉREZ: ¿Por mí?...

FLÓREZ: ¿Usted le dijo que estaba aquí?...

PETRONA: Yo no. Pero él sabe, y me dijo que le avisara que lo buscaban.

PÉREZ: ¿Pero no le ha dicho quién es?...

PETRONA: ¡Ah! Sí, dice que es el ordenanza del club.

FLÓREZ: ¿Del club?

PÉREZ: Ah, sí. Es Benito. Ya voy.

FLÓREZ: No te molestes. (A *Petrona*) Que pase nomás. Condúzcalo aquí (*Petrona sale*).

FLÓREZ: (A *Pérez*) ¿Qué ocurrirá?

PÉREZ: Alguna pavada de Benito. Ya sabes cómo es.

FERNÁNDEZ: ¡Buen peine es el Benito ese! (*Aparece Benito por derecha*)

BENITO: ¡Con permiso!...

FLÓREZ: Adelante.

BENITO: El señor Pérez. ¡Ah! Buenas tardes.

PÉREZ: Buenas tardes. ¿Qué hay de nuevo?...

BENITO: Este... que... ¿se puede hablar nomás?...

PÉREZ: Claro que se puede. Vamos a ver. ¿qué ocurre?...

BENITO: No, lo decía por si había oídos indiscretos... Como usted me ha recomendado tanto.

FERNÁNDEZ: No hay oídos indiscretos. Puedes hablar.

BENITO: No, es que sabe... La consigna es la consigna. Y yo he estado ocho años enganchado, y sé lo que es una consigna.

PÉREZ: Bueno, hombre. ¿Acabarás?... ¿Qué es lo que te trae por acá?...

BENITO: (Con desconfianza) Que... al club, ¿sabe?... bueno. al bulín, han caído una punta de... niños. ¿sabe? Y a toda fuerza se han instalado allí, y se han puesto a tocar el piano, y a bailar. Y dicen que se van a quedar a comer. Y como yo no tenía órdenes tuyas.

PÉREZ: No importa. Son amigos. Nos esperan. No te alarmes por eso. Ya lo sabía.

BENITO: ¡Ah! ¿Usted los había invitado?... Como no me dijo nada.

PÉREZ: Pero hombre. ¿Habrá que enterarte de todo, ahora?... Vete nomás. Y vigila que *no hagan daño*.

BENITO: Pierda cuidado.

FERNÁNDEZ: ¿Con que estaban de farra?... ¿eh? Y no decían nada.

PÉREZ: No, de farra no. Teníamos una comida, y te íbamos a invitar, pero como estabas tan preocupado con tu duelo.

FERNÁNDEZ: ¿Y quiénes son los que están?

PÉREZ: Emilio y unos cuantos amigos.

BENITO: ¡Ah! Vea. se me olvidaba. Hay uno nuevo, ¿sabe?... vestido de mujer.

FLÓREZ: ¡Cómo!... ¿Y quién es ese?...

PÉREZ: Un nuevo miembro de la cofradía. un socio nuevo. *(A Benito)*. Vete nomás. Ya estamos enterados...

BENITO: Bueno. Con permiso ¿no? Y disculpen ¿no?... Pero como la consigna es la consigna. Yo, ¿sabe?...

PÉREZ: Bueno, hombre, bueno. Ya lo sabemos. Lárgate, nomás.

BENITO: Con permiso. Y buenas tardes. *(Se va)*.

ESCENA VIII

Dichos, menos Benito

FLÓREZ: ¿Dices que un nuevo socio?...

PÉREZ: Sí; es una conquista de Emilio. “La Princesa de Borbón”.

FERNÁNDEZ: ¿El ratero ese?...

PÉREZ: El mismo. Un lindo muchacho. Un efebo.

FLÓREZ: Pero un ratero.

PÉREZ: Qué ratero ni ocho cuartos. Es un compañero del vicio. Un digno cofrade. Y nuestro pecado ya sabes que es eminentemente democrático.

FLÓREZ: En fin. Si no es un compromiso.

PÉREZ: Por el contrario. Es muy reservado. Y un rico tipo.

FERNÁNDEZ: ¿Y dónde dice ese que están?...

PÉREZ: En mi garçoniere. Le llamamos el club, para disimular, pero es mi casa de soltero. Ya la conocerás.

FLÓREZ: Bien, se nos está haciendo tarde y convendrá que solucionemos esto del duelo.

FERNÁNDEZ: Sí, mira. Acompáñame hasta la casa de López. Es en la otra cuadra... Te pones de acuerdo con él sobre la hora en que deben ver a los padrinos de Ricardo y te dejo libre.

FLÓREZ: Eso es. ¿Vamos, Pérez?...

PÉREZ: No, yo no. Qué voy a hacer en lo de López. Te esperare aquí.

FLÓREZ: ¿Aquí? ¿Solo?...

PÉREZ: Sí, así no te demoras.

FLÓREZ: Me parece bien. Será cuestión de diez minutos. Puedes entretenerme leyendo mi informe sobre el caso de la calle Talcahuano. Aquí lo tienes.

PÉREZ: Perfectamente.

FLÓREZ: ¿Vamos? Hasta luego. Quedas en tu casa.

FERNÁNDEZ: Adiós. Sibarita... corrompido.

PÉREZ: Adiós, sportsman atrofiado. Ja, ja. *(Mutis de Flórez y Fernández por derecha).*

ESCENA XI

Pérez, luego Clara

Pérez queda un momento solo, hojeando los papeles y como leyendo sus párrafos. A poco entra Clara por izquierda. Va totalmente vestida, con exquisito gusto.

CLARA: *(Apareciendo, sin darse cuenta de que el que está en la sala no es su marido) ¿Te parece que me queda bien este vestido?... (Se mira a un espejo coquetamente. Pérez la observa con sorpresa un momento).*

PÉREZ: *(Poniéndose de pie) ¡Le queda a usted encantadoramente!...*

CLARA: ¡Eh!... ¡Ah!... Pérez... Discúlpeme... ¡Creí que era Flórez!... ¡Qué inconveniencia, Dios mío!... Si estoy loca. Discúlpeme, ¿no?...

PÉREZ: ¿Por qué, Clara?... ¿Acaso no puedo yo también opinar sobre su elegancia?...

CLARA: No es por eso, precisamente. Pero mi pregunta francamente... *(Ríe)*. Me imaginé que estuviera Flórez solo. ¡Hace mucho tiempo que está usted aquí?...

PÉREZ: No. Apenas un cuarto de hora.

CLARA: ¿Y Flórez?

PÉREZ: Salió con un amigo, para volver enseguida. Y yo le aguardaba.

CLARA: ¿De manera que le ha dejado a usted solo?...

PÉREZ: Por lo visto no tanto. ¿Qué mejor compañía podía ofrecerme que la de usted?...

CLARA: Pero es que esta compañía es puramente ocasional.

PÉREZ: ¿Ocasional?...

CLARA: O casual, si usted quiere. Porque supongo que no le habrá preparado mi marido este encuentro.

PÉREZ: No. Pero me lo he preparado yo mismo. Hace tanto tiempo que busco y espero este momento.

CLARA: ¿Para qué?... ¿Para repetirme lo que tantas veces me ha dicho, inútilmente?

PÉREZ: Aunque más no sea que para eso. Se me ha hecho ya una necesidad el verla, el hablarle, aunque, como usted lo dice, inútilmente. Y ¿qué quiere usted? Busco satisfacer esa necesidad a pesar de su propia inutilidad. El náufrago también grita en la soledad de su abandono, el socorro que nadie ha de oír. Pero no deja de ser un consuelo para él su propio grito perdido.

CLARA: Está usted poético, hoy...

PÉREZ: Como siempre que la veo a usted, Clara. Creo habérselo dicho ya muchas veces. A pesar de su estado, no obstante mi amistad con Flórez, yo la quiero a usted, Clara. por sobre todos los inconvenientes y los obstáculos. Y creo firmemente ser digno de usted.

CLARA: Por lo que se hace usted indigno de mi marido, de su amistad.

PÉREZ: Tal vez. Sí, mi actitud entraña una ofensa para él. Pero. ¿acaso no es también él indigno de usted?... ¿No lo ha visto usted misma en su abandono, en su frialdad, en su desamor por la mujer que haría la felicidad y la gloria de otro hombre en otras condiciones?...

CLARA: Es posible que lo haya visto, por desgracia. Pero ello no puede hacerme faltar a mis deberes.

PÉREZ: ¡Y llama usted deberes a los prejuicios!... Cree usted cumplir con una sagrada obligación imponiéndose el sacrificio de sus sentimientos, de sus instintos, de su juventud, de su belleza, en obsequio de un hombre que no siente esos deberes, ni se impone esos sacrificios. ¿Qué mal denomina usted a su esclavitud y qué mal quiere usted a sus derechos!...

CLARA: No le negaré a usted que estoy esclavizada, como dice usted a mi resignación. Pero ¿me puede indicar usted cuáles son esos derechos que yo no quiero?...

PÉREZ: Los que en el fondo de su alma usted misma cree sentir, no obstante el disimulo de sus palabras. Los que debe sentir usted a pesar de sus obligaciones, como mujer joven aun, bella, ilustrada, pletórica de vida, de esperanzas y de ilusiones. Los que debe sentir su amor propio herido y humillado por la indiferencia de un hombre que usted ha amado o creído amar cuando su ingenuidad no la había hecho experimentar la verdadera pasión... La pasión que está usted hoy en la plenitud de sentir.

CLARA: Va usted a concluir por convencerme.

PÉREZ: ¡Así lo espero, desde el momento en que usted medite un instante sobre su situación, ame más la vida, se rebele a los escrúpulos que usted misma se impone y comprenda toda la felicidad de un amor correspondido, pagado, gustado, que usted no ha podido gozar jamás!

CLARA: ¿Y será usted quien me ofrezca toda esa dicha?...

PÉREZ: Yo, que la adoro.

CLARA: A pesar de. mi marido.

PÉREZ: A pesar de todo.

CLARA: ¿Y de mis hijos?...

PÉREZ: Sus hijos no pueden impedirle a usted sus derechos a la vida. *(Se arrima)*. Sí, Clara. Correspóndame usted. Ámeme usted. Solo, libre, joven, yo soy su redención, Clara. ¡Y mi amor, quizás, el único medio que la libere a usted del naufragio total de su vida, a que la ha llevado el matrimonio con un hombre indigno de usted e indigno del sacrificio inmenso que usted le ofrece, gratuitamente!... *(Va a besarla)*.

CLARA: *(Solloza y se deja abrazar)* Con sus palabras no hace usted más que envenenar más mi espíritu.

PÉREZ: ¡Yo lo endulzaré con mis besos, Clara!...

FLÓREZ: *(Desde afuera)* Pérez. ¿estás ahí?...

CLARA: ¡Ay!... Flórez. *(Huye por izquierda)*.

Pérez va a sentarse serenamente donde estaba.

PÉREZ: ¡Aquí estoy, hombre!...

ESCENA 10

PÉREZ y FLÓREZ

PÉREZ: *(A Flórez, que aparece)* ¡Cómo!... ¿Tan pronto?

FLÓREZ: Sí... no lo encontramos... Y hemos quedado con Fernández en vernos en el Club de esgrima a las doce. ¿Qué tal?... ¿Qué te parece el informe?...

PÉREZ: ¡Admirable!... ¡Muy interesante!...

FLÓREZ: ¿Verdad?... Es mi opinión leal y franca. ¿Has leído ese párrafo sobre el determinismo hereditario?...

PÉREZ: Si; muy original.

ESCENA XI

Dichos, CLARA, JULIÁN y LOLA

CLARA: *(Desde afuera por izquierda)* ¿Se puede?...

FLÓREZ: Adelante

Entra Clara seguida de JULIÁN y Lola, de 14 años.

CLARA: Buenas noches. ¿Cómo está usted, Pérez?...

PÉREZ: A sus órdenes. Señora.

LOLA y JULIÁN: Buenas noches, señor Pérez.

PÉREZ: ¿Cómo están? *(Saludos con JULIÁN y Lola).*

FLÓREZ: ¿Ya se van?...

CLARA: Ya. Se nos ha hecho tarde. ¿Tú vas a quedarte mucho tiempo acá todavía?...

FLÓREZ: No; un momento nomás. Nos vamos con Pérez.

CLARA: Bueno... Hasta luego, entonces...

JULIÁN: Adiós, señor Pérez.

LOLA: Adiós, señor. Hasta luego, papá.

FLÓREZ: Hasta luego. *(Flórez sale primero hasta la puerta, dando la espalda a Pérez)*

CLARA: *Adiós, Pérez. (Le da la mano que Pérez besa con fruición a espaldas de Flórez. Salen por derecha Clara, López y Julián).*

ESCENA XII

PÉREZ y FLÓREZ

Pérez queda un instante en el escritorio en la misma posición de antes. Entra Flórez.

FLÓREZ: *Quedamos solos. Y ahora la luz estorba. (Va a la llave del plafonier y lo apaga. La escena queda solamente iluminada por la tenue luz verde de la lámpara que está sobre la mesa). ¡Oh!... La luz. ¡Qué extraño efecto tiene en mi la luz!... (Va a la ventana y la abre de par en par. Por ella se ven afuera las luces de los edificios). Y que entre ahora la noche. la noche con todo su misterio, con toda su sombra. ¿Qué lees?... ¿Mi informe?... (Se acerca por detrás a Pérez. Inmutado totalmente como si sufriera en ese instante una*

rara metamorfosis del carácter. Leyendo por sobre el hombro de Pérez). “La noche parece infundirles una nueva vida, como si en el misterio de su sombra se operara en sus organismos una transfusión milagrosa del sexo. Son, entonces mujeres, como en el día han sido hombres”.

(Toma la cabeza de Pérez entre sus dos manos, acerca su boca a la de aquel, con la intención de besarlo. Entre tanto cae el telón).

ACTO SEGUNDO

Decoración: sala de una garçoniere elegante. Puertas al foro derecha. A la izquierda, especie de apartament con un piano, divanes, confidentes, etc. En la lateral izquierda, puerta que se supone conduce a un dormitorio. En la sala, lujoso juego de sillas tapizadas, gran consola con espejo y útiles de belleza, rizadores, polveras, pinturas, etc. Todo el aspecto de la sala debe ser el de un camarín de artista de buen tono. El alumbrado, fuera del plafonier, debe ser compuesto por brazos eléctricos con lámparas de colores, azules, rojas, etc. Es de noche.

ESCENA I

EMILIO, PRINCESA y JUANITA

Al levantarse el telón, aparecerá Juanita, un jovenzuelo de 20 años, de bello rostro y rasgados ojos, sentado al piano, ejecutando un tango. En escena Emilio, tipo de sinvergüenza elegante y Princesa de Borbón, otro invitado, bailando la danza con extremados movimientos. Pausa larga. La Princesa viste de mujer elegantemente, afectando todos los movimientos de una dama.

PRINCESA: *(Con exagerada voz femenina)* No, che... así no me gusta. Vos lo bailás muy a lo negro, che. más elegante, más fino. *(Al que toca)*. ¡Che, Juanita!. ¡Tocalo más lentamente!... *(Así dan algunas vueltas)*.

EMILIO: ¿Así, te gusta?...

PRINCESA: ¡Ay!... Así, así concibo yo el tango. Lentamente, voluptuosamente. más voluptuoso, cuanto más lento.

Y el corte delicado, sutil, apenas insinuado. No esas compadras brutales de los malevos. ¿Y a vos, che, Juanita?...

JUANITA: *(Saliendo del piano)* Para mí es lo mismo... Eso depende del hombre con quien lo baile. ¿No te parece, Emilio?... El tango es el hombre, dirían los romanos si hubieran sabido bailar el tango. ¿No es verdad?...

EMILIO: Tenés razón. Pero éste, delicada flor de invernáculo, prefiere lo suave a lo vehemente, lo sutil, a lo instintivo. Vos, en cambio.

JUANITA: Yo, en cambio, estoy por lo verdaderamente varonil. lo violento, lo expresivo, hasta lo grosero. ¡Ay!

PRINCESA: ¡Ay!... ¡Quién hubiera nacido mujer! Decí mejor.

EMILIO: No se quejen. que no tienen razón. Al fin y al cabo mejor que ser hombre o mujer solamente, es ser las dos cosas a la vez, y ustedes no se pueden quejar.

PRINCESA: Qué Emilio este. *(Abrazándolo)*. Mi maridito. Emilio.

JUANITA: Avisá, che. Este es mío. ¿qué te has creído.? *(Lo abraza).*

EMILIO: Vamos, vamos. déjense de pavadas. porque me parece que estamos perdiendo el tiempo aquí. Son las nueve y Pérez sin llegar. Y yo tengo un hambre.

JUANITA: ¿Y yo?...

PRINCESA: ¿Por qué no le preguntamos a Benito? El debe saber a dónde ha ido su patrón.

EMILIO: Eso es, llámenlo.

JUANITA: Che. Benito. Benito. Vení un momento.

ESCENA II

Dichos y BENITO

BENITO: *(Aparece por foro)* ¿Qué les pasa?

JUANITA: Decinos, ¿vos no sabes dónde estará Pérez?...

BENITO: A mí no me dice nunca donde va... ni yo se lo pregunto tampoco...

PRINCESA: Pero ¿no sabes si vendrá o no?... Hace más de una hora que lo estamos esperando.

BENITO: Yo no sé. Si no lo saben ustedes...

EMILIO: ¡Vamos!... ¡Vamos!... ¿Qué manera de contestar es esa?... Contesta a lo que te preguntan de buenas maneras y te callas la boca en lo que no te importa.

BENITO: ¡Epa!... Supongo que ahora no se creerá usted también mi patrón...

EMILIO: Yo no soy tu patrón, pero puedo hacer que tu patrón sepa darte el castigo que mereces. Y basta. Vamos a ver. ¿A dónde ha ido Pérez?

BENITO: No le digo que no sé.

JUANITA: ¿No sabes si anda con Flórez?...

BENITO: Con él anda todos los días.

EMILIO: ¡Ah!... Entonces ya sé dónde está. Debe haber ido al duelo de Fernández.

PRINCESA: ¿Era testigo él?...

EMILIO: No. Pero habrá ido de mirón. Flórez es uno de los padrinos. *(A Benito)*. Andá, nomás. Ya no te precisamos. *(Benito sale)*. Tipo más insolente éste.

JUANITA: Como Pérez le ha dado tanta banca, haciéndolo su confidente, se ha puesto inaguantable.

PRINCESA: ¿Pero entonces se baten nomás Ricardo y Fernández?

EMILIO: Sí. La cosa va de veras. Deben batirse mañana temprano en La Plata. y, precisamente, deben irse esta noche en el tren de las diez.

JUANITA: Entonces, con razón no llega Pérez... Irá él también...

EMILIO: Es lo más probable.

PRINCESA: Pues, entonces, no hay más que una solución.

JUANITA: ¿Cuál?...

PRINCESA: Irnos a la estación y traérnoslo a Pérez.

JUANITA: No, para eso nos vamos a la Policía y denunciamos el duelo. Y así matamos dos pájaros de un tiro. Evitar el lance y hacer quedar a los muchachos.

EMILIO: Tres pájaros. Porque con ellos, tenemos programa esta noche.

JUANITA: ¡Magnífico!... Vamos entonces. Que no hay tiempo que perder.

PRINCESA: Che. ¿No te parece que me haga la *toalet* y les demos una sorpresa?...

EMILIO: No hombre, no. Déjate de locuras. Hay que ser prudente. Además tenemos el tiempo muy contado. Iremos en auto. (*A Juanita*). Mandalo vos a Benito que traiga un taxi.

JUANITA: Che, Benito. Llámanos un taxi.

PRINCESA: Mientras llega el coche me voy a arreglar un poco (*se va al espejo y empieza a pintarse los ojos, labios, etc.*).

JUANITA: Y yo voy a hacer lo mismo. Con el bailoteo me he despintado toda. (Viéndose frente al espejo). ¡Ja, ja, che!... ¡Qué ridículo!... ¡Fíjate!... Parezco una de esas chinas endomingadas. se me ha chorreado todo el carmín.

PRINCESA: No te vayas a exagerar el maquillaje. Porque ya sabes que a Flórez no le gusta eso.

JUANITA: ¡Bah! Y a mí qué me importa de Flórez. El hombre serio. ¡Hipócrita!... No hace más que andar disimulando con su aspecto de sabio en conserva una cosa que todo el mundo sabe... ¡Rico tipo el Flórez ese!... ¡Yo, ya hace tiempo que tiré la chancleta!...

EMILIO: Pero tiene razón, hombre. Es un individuo de posición social, de vinculaciones, casado, con hijos. ¿Qué querés?... ¿que ande como vos por la plaza Mazzini o los kioscos de la calle Callao, buscando aventuras?...

JUANITA: Che, che. Ya te pasaste. Yo no ando por la plaza Mazzini.

PRINCESA: Tiene razón, Juanita. Se es o no se es. Para qué tanta hipocresía. Yo también he tirado la chancleta.

EMILIO: ¡Personaje social! ¡Bah!... ¿Y Nerón? ¿No era emperador y salía de noche a buscar hombres por la Vía

Apia?... *(Transición)* A mí me gustaría eso, che. Qué querés. ¡Qué tiempos aquellos! ¡Quién fuera Heliogábalo, que entró triunfalmente en Roma montado en un enorme falo de mármol negro! Así, che. Así. como un cilindro de yerba.

PRINCESA: ¡Ja, ja!... Qué Juanita esta. ¡más corrompida!...

JUANITA: ¡Y vos!... ¡Flaca descalabrada!...

ESCENA III

Dichos y BENITO

BENITO: *(Por foro)* Ahí está el auto.

EMILIO: Bueno, vamos, muchachos. ¡Pero con orden, eh!... No sea el diablo que nos lleven presos.

JUANITA: Vamos.

PRINCESA: Vamos. Del brazo... Como las grisettes de París *(Se toman del brazo de Emilio y salen cantando una canzoneta)*. Hasta luego, Benito.

JUANITA: ¡Ah!, che. Si llegara a venir Pérez decile que hemos estado nosotros. Y que volveremos. Chao *(Mutis foro)*.

BENITO: *(Solo. Viéndoles irse)* ¡Pedazos de maricones!... ¡Y vean cómo me dejan esto!... *(Se pone a arreglar los muebles de la sala. Cierra el piano y finalmente apaga la luz del plafonier. Cuando va a salir por foro entra Pérez)*.

ESCENA IV

BENITO y PÉREZ

PÉREZ: *(Entrando)* Benito.

BENITO: ¡Señor!...

PÉREZ: ¿Estás solo?...

BENITO: Sí, señor.

PÉREZ: ¿Quiénes eran esos que acaban de salir en un automóvil?

BENITO: Ese amigo suyo, don Emilio; otro que le llaman Juanita y el otro. Estuvieron esperándolo y como no venía se fueron.

PÉREZ: ¿No sabes si volverán?...

BENITO: Sí, dijeron que iban a volver más tarde y que le avisara a usted.

PÉREZ: Bueno, mirá. Yo voy a hacer entrar a una dama aquí ahora, ¿entiendes?...

BENITO: Sí, señor...

PÉREZ: Bien; es necesario que no te vean, para lo cual no debes aparecer para nada por aquí. Y si vienen esos que acaban de irse o cualquier otro les dices que yo no estoy y que no tienes orden de dejarlos pasar. Cierra la puerta.

BENITO: Es que tienen llave.

PÉREZ: ¿Quién tiene llave?...

BENITO: El señor Flórez tiene. Ese otro señor Emilio también.

PÉREZ: Es verdad. Bueno. Flórez no vendrá porque ha ido a La Plata y en cuanto a Emilio, no me lo dejas entrar. Ya sabes. No estoy para nadie. ¡Ah!... Diles nomás que he ido a La Plata también con Flórez.

BENITO: Muy bien, señor. *(Suena un timbre)*.

PÉREZ: ¿Llaman?

BENITO: Sí, señor.

PÉREZ: A ver. *(Sale afuera y entra)*. Ahí está. Bueno, vete al fondo. Conforme entre, cierras la puerta. Vamos hombre. apúrate. *(Salen por foro)*.

ESCENA V

PÉREZ y CLARA

Aparece a poco Pérez por foro seguido de Clara. Esta entra casi totalmente oculta la cara por la capa. Pasa con temor y desconfianza. Pérez la trae de la mano.

PÉREZ: *Aquí no hay temor. Estamos absolutamente solos. (Cierra la puerta).*

CLARA: ¿No hay sirvientes, ninguna otra gente que pueda?...

PÉREZ: Nadie absolutamente, mi bien... Tengo un solo criado y a ese lo he licenciado por hoy. Pero descúbrase. descanse. *(La ayuda a quitarse la capa y el sombrero. Clara observa con recelo los detalles de la escena).* Aquí ya no debe haber otro misterio que el de nuestro amor. *(Se sienta a su lado y le toma las manos que besa con pasión).* Estas agitada, trémula.

CLARA: Sí. siento no sé qué extraño escalofrío. Y he sufrido más en el segundo que tardé en transponer el umbral de la puerta que en toda la lucha de ideas y de dudas que sostuve por el camino.

PÉREZ: ¡Pobre amor mío!... Lo creo. Y no hay duda que por mi espíritu mismo, más libre, más acostumbrado a su propia voluntad que el tuyo, pasa algo parecido. Una especie de vaga ansiedad.

CLARA: El pecado es cobarde.

PÉREZ: No, no hay pecado donde hay amor, Clara. Di más bien que es el momento, este instante de suprema felicidad tanto tiempo esperado, anhelado, entre la duda y el miedo. Di, dime que me quieres mucho, con toda tu almita, virgen todavía de un sentimiento verdaderamente hondo, y profundamente sincero.

CLARA: Sí, Pérez. Se lo he dicho ya. El hecho mismo de arrostrar este momento se lo puede confirmar. Pero tengo miedo. No estoy tranquila.

PÉREZ: Pero, ¿de qué?... ¿Dudas de la verdad de mi cariño, de la sinceridad de mi ternura?...

CLARA: No. No dudo. Pero, no sé. Soy tan cobarde. Me parece que va a entrar Flórez, por ahí, que me miran mis hijos, que todo el mundo me ha visto llamar a la puerta y entrar en esta casa. Rara, sí, porque la encuentro rara, con todas esas cosas tan femeninas... En verdad, Pérez, dígamelo. ¿qué es esto?...

PÉREZ: Es mi casa, Clara. Mi garçoniere, como dicen los franceses. Aquí no entra nadie más que yo, y todo eso que te parece tan femenino no es más que el refinamiento con que me gusta vivir, haciéndome la ilusión de que, solo y triste, hay en esta casa de soltero, un espíritu femenino, delicado y culto, como el tuyo, que todo lo ordena, lo dispone y lo rige.

CLARA: Pero. ¿aquí vienen otras mujeres?...

PÉREZ: ¿Mujeres? No, mi bien. Absolutamente nadie y ésta es la primera vez que ese espíritu que la gobierna se encarna en tu cuerpo, admirable, de belleza y de amor.

CLARA: Gracias, Pérez. Pero, qué extraño. Qué miedo tengo.

PÉREZ: Es la agitación. No tengas cuidado. Vas a reanimarte con una copita de Chartreuse. ¿O prefieres champagne?...

CLARA: No. Chartreuse no más.

PÉREZ: Bien. *(Vase al foro izquierda y saca de una mesita que habrá allí una botella de Chartreuse con el que servirá dos copas. Entre tanto, Clara se paseará por la sala examinando los muebles. En la consola observará los lápices de pintura y demás chucherías que usaron Juanita y Princesa, con evidente inquietud).*

CLARA: ¡Qué raro!...

PÉREZ: Toma. esto te hará bien; te reanimará un poco. Ven. aquí. Los dos juntos. Ya tendrás ocasión de familiarizarte con esta casa que encuentras tan extraña, porque es la primera vez que la visitas. Pero vendrás, vendrás otras veces, ¿verdad?...

CLARA: *(Para tomar la copa se ha quitado los guantes que habrá dejado sobre la mesita. Devolviendo la copa).* Gracias... Sí... tal vez.

PÉREZ: ¿Te sientes mejor?...

CLARA: Sí. Reanima algo esto.

PÉREZ: Más te reanimarás todavía al calor de mis ternuras. ¿verdad?... ¿Ya no sientes miedo?...

CLARA: Discúlpeme, Pérez. Flórez ¿viene también a esta casa?...

PÉREZ: Sí. algunas veces a buscarme. ¿Pero a qué recordar a Flórez?

CLARA: ¡Como nunca me ha dicho nada de esto!...

PÉREZ: Es tan poco confidencial contigo, Flórez.

CLARA: Y esta noche. ¿no vendrá?...

PÉREZ: No. Cómo va a venir. Si está en La Plata. El duelo tendrá lugar mañana en las primeras horas. Y además, aunque no estuviera allí, a mi casa solo viene conmigo. Por eso he aprovechado este día para citarte aquí. Por mi parte he hecho creer a todo el mundo en un viaje, de manera que jamás se podrá sospechar de nada. No temas, mi bien. Olvídate por un momento de todo y ten en cuenta que solo estas con el hombre que te quiere con toda su alma y en el momento mismo en que con él vas a entregarte por completo a la dicha del amor y del placer, que, acaso, es la única razón de vivir la vida. Descúbrete Clarita. *(La empieza a desnudar mientras la cubre de besos)*. Así, así.

CLARA: Pérez. ¡Por favor!

PÉREZ: Todavía, todavía recelas *(Poniéndose de pie y yendo a la llave de las lámparas de colores)*. Es la luz, la luz perversa y acusadora. *(Da vuelta la llave, con lo que se apaga el plafonier y se encienden las de colores quedando la sala iluminada extrañamente)*.

CLARA: ¿Qué es eso?...

PÉREZ: Es la luz del amor, la luz buena que no denuncia y que no acusa... la luz del placer... Y ahora, mi bien, a mis brazos... a la dicha (*Confunde su boca con la de Clara, cuando el rumor de una discusión se oye afuera por la parte del foro. Clara salta sorprendida*).

CLARA: ¡Eh!... ¿Qué es eso?... (*La discusión arrecia*).

PÉREZ: (*Confuso*) No sé. No sé, francamente. Tal vez el sirviente. (*Observa por la puerta sin abrirla. Se oye más clara la discusión, como si pretendieran entrar*).

CLARA: (*Con energía*) ¡Pérez!... ¿A dónde me ha traído usted?... ¿Qué casa es esta?... ¿Qué discusión es esa?...

PÉREZ: No sé, Clara. No me explico. Iré a ver.

CLARA: No. Antes ocúlteme usted. Usted me ha engañado. (*Se oyen golpes y voces en la puerta*). ¡Ligero, por Dios!... ¡Pronto!...

PÉREZ: (*Duda un momento*) Sí. venga usted Clara. Y perdóneme. ¡Quién sabe!... Por aquí, por aquí. (*La conduce por izquierda*).

CLARA: Mi sombrero y mi capa.

PÉREZ: Aquí. Aquí están. *(Clara sale por la puerta izquierda, que cierra detrás de sí. Pérez queda confundido en la escena, cuando entran a ella Juanita, Emilio, La Princesa de Borbón y Benito discutiendo).*

ESCENA VI

PÉREZ, BENITO, JUANITA, EMILIO y LA PRINCESA DE BORBÓN

BENITO: Les digo que no está el patrón.

EMILIO: Es lo mismo... Pedazo de bruto o no entendés... ¡Qué rico tipo!... *(Al ver a Pérez).* ¡Hola!... No ven muchachos. Aquí está el hombre.

TODOS: Hola, Pérez, etc.

PÉREZ: ¿Qué es eso?... ¿Qué escándalo es este?...

EMILIO: Nada, hombre. Si no que este pedazo de animal, que cada día está más bruto, no nos quería dejar entrar.

BENITO: Como el señor me ordenó.

PÉREZ: Bueno, basta. Vete al fondo nomás. (*Mutis de Benito*).

JUANITA: ¡Ah! Pillo, ¿con que vos le habías ordenado?...

PÉREZ: Sí, yo se lo ordené, porque no tenía deseos de recibir a nadie hoy. Y ustedes bien podían haber tenido la prudencia de no entrar.

EMILIO: ¡Hombre! Si nos hubiera dicho la verdad no habríamos tenido inconveniente, no prudencia. Pero el imbécil ese nos dijo que no estabas y veníamos a esperarte.

PÉREZ: ¿Y no les dijo que yo estaba en La Plata?...

JUANITA: Sí. pero como el duelo no se efectúa y nos hemos visto con los demás sabíamos que tu viaje era un cuento.

PÉREZ: ¡Eh!... ¿No se efectúa el duelo?...

PRINCESA: No, nosotros lo hemos impedido.

PÉREZ: Pero ¿Y éste?... ¿qué viene a hacer éste aquí y así?...

EMILIO: ¡Hombre! ¿Te extraña?... ¡Pues está rico esto!... ¿Será la primera vez que viene así?...

PRINCESA: ¡Jesús! ¿Qué ocurrencia?... Antiguos camaradas de colegio. ¿No te acuerdas cuando estábamos en el internado?...

PÉREZ: Bueno, hombre, basta, basta. La culpa la tengo yo. ¿Y se puede saber a qué vienen?...

EMILIO: Pero ¿qué es eso, Pérez? ¿Qué te pasa?... ¿Acaso no venimos todas las noches?... ¡Hombre, te encuentro raro hoy!

PÉREZ: Sí... sí... Estoy con dolor de cabeza... y quiero acostarme... Hagan el favor, váyanse. Mañana nos veremos.

PRINCESA: ¿Que nos vayamos?... ¡Por qué!... Te acompañaremos, no faltaba más. Ahora vendrá Flórez también. Y él te curará.

PÉREZ: ¿Te quieres callar, imbécil?...

PRINCESA: ¡Eh!...

PÉREZ: *(Un instante)* ¿Dicen ustedes que vendrá Flórez?...

EMILIO: Sí. ha ido hasta la comisaría con Fernández. Pero vendrá en seguida. ¿Por qué?... ¿También te parece raro que venga?...

PÉREZ: No sé. Pero háganme el favor: váyanse, váyanse. porque de lo contrario los haré irse yo.

EMILIO: No te enojas, hombre. Si no es para tanto. Pero, verdaderamente, aquí hay algo de extraño.

JUANITA: Claro. Aquí hay gato encerrado. ¿No ven?... ¿No se han fijado?... La luz verde. Nuestra luz.

EMILIO: ¡Acabáramos!. Con razón, tu afán por echarnos. ¿Tienes alguna bolada?...

PÉREZ: ¿Pero no entienden?... ¿No les he dicho que se vayan?... ¿Cómo quieren que se los diga?...

PRINCESA: ¡Adiós, mi plata!... Con que tenemos infidelidades, ¿eh?... Ya verás cuando lo sepa Flórez.

PÉREZ: ¡Pero te quieres callar pedazo de estúpido! *(Va sobre él)*.

PRINCESA: Pero, che. ¡Estas loco!... ¿Me vas a pegar ahora?...

JUANITA: (*Encontrando los guantes*) ¡Aquí está!... Aquí está el cuerpo del delito... ¡Y son de mujer!...

EMILIO: ¿A ver?... ¡Claro!... ¡Mujer!... Ahora me explico.

PÉREZ: Dame eso. dame eso, o no respondo de mí. Y váyanse, váyanse o los echo a patadas de aquí. Háganme el favor.

PRINCESA: No, no. Primero tenemos que conocer a la dama. Que salga. ¡Que salga la dama!...

JUANITA: (*Coreando*) ¡Sí, que salga! ¡Que salga!...

PÉREZ: Váyanse, les digo. Váyanse. (*Llamando*) Benito. Benito.

EMILIO: Bueno, hombre. bueno. nos iremos. Vamos, muchachos. Dejémoslo solo al hombre con su prenda.

BENITO: (*Entrando*) Señor.

PÉREZ: Acompaña a esos señores a la calle.

PRINCESA: ¿También esto?... Nos hace echar. Ya verás. Ya verás. Se lo contaré todo a...

PÉREZ: ¡Pts!... ¡Basta, basta, basta!... ¡Váyanse!...

ESCENA VII

Dichos, FLÓREZ y FERNÁNDEZ

FLOREZ: *(Entrando seguido de Fernández)* Buenas noches. ¿De tenida?...

JUANITA: *(Provocativo)* Aquí está Flórez. Ahora, échanos a todos.

FERNÁNDEZ: ¿Qué es eso?... ¿Hay cuestión hoy?...

EMILIO: No, nada... sino que Pérez no está esta noche de humor para recibir visitas y galantemente nos pide que lo dejemos solo.

PRINCESA: Sí, galantemente. A patadas.

FLÓREZ: *(A Pérez)* Sí, ¿estás descompuesto?

PÉREZ: Sí. Un poco de dolor de cabeza. Me iba a acostar y les pedía que me dejaran solo. Y no entienden. No entienden.

FLÓREZ: Tienen razón. Cómo te van a dejar solo, enfermo. Ahora te acompañaré yo. No se ha podido realizar el duelo y tengo toda la noche disponible. En casa me creen en La Plata.

PÉREZ: Muchas gracias. Carlos. pero quiero estar solo. Necesito estarlo.

JUANITA: Mejor acompañado dirás. Aquí está la prueba. ¡Un par de guantes de mujer!...

FLÓREZ: ¡Eh!...

JUANITA: Sí. tiene una dama encerrada y le estorbamos.

FLÓREZ: ¿Una dama?... ¿Verdad, Pérez?

PÉREZ: Sí. es verdad. ya que lo exigen, pero váyanse. Háganme el favor. Estoy en mi casa.

Flórez queda un momento confundido. Luego parece reaccionar, cuando le acosan Juanita y La Princesa, mostrándole la luz y los guantes.

JUANITA: *(Intrigante)* ¿No ve, Flórez, no ve?... Hemos encontrado estos guantes aquí, y a él encerrado.

PRINCESA: Y con la luz de colores, encendida. En pleno idilio.

FERNÁNDEZ: Che, ¿pero es verdad?...

PÉREZ: *(Le habla al oído a Fernández y éste hace un gesto de comprensión).* Sí. es verdad. Compréndame.

FLÓREZ: *(Trémulo de celos)* ¿Y no se puede ver a... esa... señora?

PÉREZ: No...

FERNÁNDEZ: Vamos, Flórez... vamos. Quiere estar solo. Mientras medien mujeres en estas cosas estamos de más.

FLÓREZ: Perfectamente. Vamos. *(Hace un gesto de terrible lucha interior y sale precipitadamente seguido de Fernández).*

PRINCESA: Adiós, infiel. ¡adúltero!...

JUANITA: Cómo me encantan estas escenas de celos. vamos, Luisita. *(Salen del brazo)*.

PÉREZ: *(Furioso a Benito)* Pedazo de imbécil. Vete. Cierra la puerta. ¡Cretino! *(Benito se va por foro)*.

ESCENA VIII

PÉREZ, luego CLARA

Por un momento Pérez queda como anonadado por el conflicto. Luego reacciona. Va hasta la puerta. Se cerciora de que los otros han salido y corre a la izquierda

PÉREZ: Clara... Clara...

CLARA: ¿Se han ido ya?...

PÉREZ: Sí. perdóneme. Una imprudencia del sirviente.

CLARA: ¡Basta!... No necesito explicaciones. ¡Es usted un canalla!...

PÉREZ: Pero, Clara...

CLARA: Basta, le he dicho. ¿Por quién me ha tomado usted? Degenerado. He oído todo. He visto todo. ¡Puerco!...

PÉREZ: Clara. Voy a explicarle...

CLARA: No necesito explicaciones. Déjeme usted pasar.

PÉREZ: Puede verla Flórez.

CLARA: ¡No me importa!... ¡Déjeme salir!...

PÉREZ: Pero escúcheme, Clara. No he podido impedir...

CLARA: ¡Déjeme paso le he dicho!... ¡Asqueroso!... *(Le pega una bofetada y sale precipitadamente por foro, casi sollozando. Pérez queda como petrificado por la sorpresa).*

TELÓN

ACTO TERCERO

La misma decoración del acto primero.

ESCENA I

CLARA y PETRONA

Clara, sola, junto al escritorio revisa, de pie, una carpeta de papeles. A poco aparece Petrona trayendo una bandeja con una taza de té.

PETRONA: Aquí lo tiene. Calentito. *(Revuelve con la cucharilla y prueba)*. Está bien dulce, como le gusta.

CLARA: Déjalo ahí. *(Sin mirarla).*

PETRONA: ¡Ay! Fíjese. ¡Jesús!... *(Recogiendo algunos papeles que han caído).* Y luego que el señor no se enoje...

Clara se deja caer negligentemente, como preocupada, sobre el sofá.

PETRONA: Se le enfría... *(Acercándole el té).*

CLARA: Llévatelo.

PETRONA: Qué. ¿No lo toma áura?

CLARA: Ya se me ha pasado la gana.

PETRONA: ¡Vaya!... Ta güeno. Pa qué irá a hacérmelo hacer entonces. *(En actitud de marcharse).*

CLARA: Espérate. Quiero preguntarte algo.

PETRONA: Y diga...

CLARA: Pero has de ser franca, completamente franca conmigo.

PETRONA: Me parece que siempre lo he sido. En eso no va a desconfiar de mí, creo. *(Deja el té sobre la mesa, como disponiéndose a escuchar)*. Y diga, pues. Vamos a ver.

CLARA: No sabría explicarme bien. Tal vez sean aprensiones mías. No sé; pero tengo una duda que me trae intranquila. Y sobre eso quería interrogarte. Tú conoces a Carlos tanto como yo, más que yo tal vez: lo has tratado desde niño. ¿Te parece raro?

PETRONA: De raro, nada. Al menos que yo sepa.

CLARA: Antes. Antes no sería así, ¿no?... Claro.

PETRONA: ¿Así, cómo?

CLARA: Digo. tan raro. A veces tan extraño.

PETRONA: Natural. Antes... antes no, claro.

CLARA: Cuando mozo, ¿verdad?

PETRONA: Ni cuando mozo ni cuando chico. Pero no es de ahora que está cambiando. Ha ido cambiando con la vida, como cambiamos todos. Como usted, como yo, bah!... Serio, sí, siempre lo ha sido.

CLARA: ¿Tú recuerdas de él cuando muchacho?...

PETRONA: ¡Como pa no recordar! Esas cosas no se olvidan... Y cuanto más que yo, puede decirse, lo crié, usté sabe. Sabía ser una monada por lo cariñoso y correcto. La finada, que Dios tenga en su santa gloria, tenía una adoración ciega por él. Y lo mismo cuando mozo: lo más serio, lo más atento era. A mí entonces me sabía querer mucho. Y hasta me respetaba, pa qué voy a decir.

CLARA: ¿Qué vicios tenía cuando muchacho?...

PETRONA: ¿Vicios?... ¡Ah, malhaya! ¡Ojalá y que todos fueran como él!

CLARA: Digo vicios de jóvenes. En fin: gastador, paseandero, mujeriego. Esas pavadas.

PETRONA: Qué esperanza. ¡De adónde! Al contrario, si a la edá en que los mocitos de hoy en día ya están cansados del café y de las carreras (*Es un decir*), o de andar atrás de las malas mujeres. ¡Qué! Si es pa jurar que él todavía rezaba el “Dios te salve” antes del acostarse. Tranquila podía estar su mamá con las sirvientas. No había cuidado. ¡La única novia que le conocimos fue usté! Y eso...

CLARA: ¿Eso qué?... Habla sin miedo.

PETRONA: Y nada. Usté lo sabe mejor que yo, todo lo que hizo la finada pa resolverlo. Que no era él de esos que hoy en día en cualquier esquina no más le toman la palabra a una muchacha. Como decirle, pa que vea cómo era, que en la casa le sabíamos decir que su único vicio era su amigo Pérez.

CLARA: Ya eran amigos, ¿verdad?... ¿Tú sabes cómo se conocieron?

PETRONA: Y. ¡cómo iba a ser!... En la calle, en la escuela; no sé; como se conocen los muchachos. Sabían ser amigos en los pupilos y, natural, como lo pasaban siempre juntos, se hicieron tan íntimos. El Pérez ese sí que era el demonio: peliador, bochinchero, sinvergonzote... de todo, perdonando la palabra. La finada no podía verlo por lo diablo. Pa ella, decir “ahí viene Pérez”, era decir “viene mandinga”. Sabía curarlo con agua bendita cuando lo veía. Y cuando salieron de pupilos —claro— seguirían amigos. Uf, como hermanos. La casa del uno era la del otro. Estudiaban juntos, pasiaban juntos, comían juntos casi siempre y muchas veces hasta dormían juntos. Ya le digo, como hermanos verdaderos. Pero yo, perdonando el agravio, nunca lo pude pasar al otro, usté lo sabe.

CLARA: Sí. y a eso quería ir. Eso quería preguntarte. Ya me había dado cuenta yo hace mucho que tú pareces no querer a Pérez. Tendrás tus motivos.

PETRONA: Motivos. en fin, no sabría decir. Yo no sé si lo tomé entre ojos porque siempre me pareció que al fin lo echaría a perder al niño.

CLARA: Pérez era un vicioso, ¿no?... Francamente.

PETRONA: Yo, francamente, vicios no le he conocido, pa qué decir. Pero los tendría nomás, porque era capaz de todo. Déase cuenta: a los diez años, ya sabía fumar; a los once, se escapaba del colegio; a los doce, tocaba la guitarra; a los trece, lo echaron de pupilo por no sé qué “moralidad”; a los catorce andaba por los bailecitos ya; y a los quince, a la criada de la casa le vino un hijo.

CLARA: ¡Ave María!

PETRONA: La verdad, señora. ¡A los quince, déase cuenta!

CLARA: Pero vicios malos, decía yo.

PETRONA: ¿Cómo malos?... ¿Y eso le parece bueno, entonces?

CLARA: Claro que no. Pero otros vicios, pregunto. ¿No dicen que hay no sé qué enfermedad, o costumbres, o vicios. No sé, entre hombres?... A eso me refería.

PETRONA: ¡Ah!... yo de eso no sé nada... salvo que se refiera a...

CLARA: *(Rápidamente)* ¿A qué? habla.

PETRONA: Al primo de él. Uno que le llamaban Lili, que según las malas lenguas, le gustaban más los hombres que las mujeres.

CLARA: ¡Ah!... ¿Tenía un primo así?...

PETRONA: Sí, así era. Y más asqueroso...

CLARA: Y él. Y Carlos. era... ¿así también? ¿Afeminado, cuando chico?...

PETRONA: ¡Cómo!...

CLARA: Así. que le gustaba las cosas de las mujeres.

PETRONA: Eso sí, pa qué negar. Siempre andaba con muñecas, trapitos y chucherías de las niñas. Güeno: también jué críao por las hermanas y las tías, muy mimoso y pollerengo. Después en el colegio, pareció componerse. Y con ese amigo Pérez, se fue olvidando de todo. Pero vicios,

en fin, porquerías, yo no le he conocido. *(Se oyen voces de Julián y Lola afuera).*

CLARA: Bueno, basta. Nada más.

PETRONA: ¿Por qué me hacía esas preguntas?... Hace unos días que todos me averiguan lo mismo.

CLARA: ¡Cómo, todos!... ¿Quién te ha averiguado?...

PETRONA: El niño Julián me preguntó los otros días.

CLARA: ¡Eh! ¿El niño Julián?... ¿Has visto tú algo en el niño Julián que te parezca sospechoso?...

PETRONA: ¿Yo? No. Dios me libre. Él es muy hombrecito. pero me preguntó cuando estaba escribiendo ese discurso del padre.

CLARA: *(Suspirando)* ¡Ah!... Por curiosidad sin duda. Bueno, vete... Lleva eso nomás... *(Petrona mutis por izquierda)* ¡Que no pueda una confiarse a nadie, Señor!... ¡Qué asco!... ¡Qué vergüenza!... *(Aparecen por derecha Lola y Julián).*

ESCENA II

CLARA, LOLA y JULIÁN

Lola se dirige hacia Clara y la besa. Julián se saca el sobretodo y lo deja, con el sombrero y el bastón, en la percha.

LOLA: ¿Tardamos?...

CLARA: No, hija mía. ¿Les ha ido bien?...

LOLA: Lo más bien, mamita. *(Se sienta a su lado)*. Nos hemos divertido en grande.

JULIÁN: ¡Ah! Sí. mucho. Yo, sobre todo.

LOLA: Claro. Tú.

CLARA: ¿Qué?...

LOLA: ¡Cómo iba a divertirse! Si creo que no se ha dado cuenta de nada. Figúrate, mamá. ¡Qué papelón! ¡Ay! Yo

estaba sofocada... Pico a pico, sin separarse un minuto, con la pavota esa de Cándida.

CLARA: ¿Ah, sí?...

LOLA: ¡Los vieras!... Bueno. Por algo se llama Cándida. aunque el cándido viene a ser él en este caso.

JULIÁN: Ya lo oyes, mamá. ¡No! Si chismosa no es...

LOLA: ¿Chismosa? Bah, che. La que dice la verdad no miente. ¡Y por linda que es, al fin!

CLARA: ¿De modo que te has enamorado?...

JULIÁN: No, mamá. No estoy loco.

CLARA: ¿Loco?... ¿Y tú crees que enamorarse es estar loco?...

LOLA: Tonto... Enamorarse no es estar loco... Es estar... como estás tú. ¡Ah! Mamá. Y abuelita lo ha notado, te prevengo.

JULIÁN: No. A abuelita se lo has hecho notar tú.

LOLA: Bueno. Pero lo notó después. Ya te hablará ella (*A Clara*). Estaba lo más escandalizada.

CLARA: ¿Conque esas tenemos?... Bien. Yo arreglaré todo. Ahora hablaremos (*A Lola*). Y tú, a dormir, que has de madrugar para acompañarme a misa.

LOLA: Mamá. Si son las nueve apenas.

CLARA: Vete. Tengo que hablar con tu hermano.

LOLA: Hasta mañana. (*Le presta la frente*).

CLARA: Hasta mañana, hija. (*La besa*). Dios te guíe.

JULIÁN: Y no sueñes mucho. (*A Lola cuando va a marcharse*).

LOLA: No. Si sueño con ella, va a ser pesadilla. (*Mutis*).

ESCENA III

CLARA y JULIÁN

JULIÁN: ¿Tienes que hablarme, dices?

CLARA: Sí. Quiero preguntarte algo. Siéntate aquí, a mi lado.

JULIÁN: Vamos a ver (*Pausa breve*).

CLARA: (*Con alguna vacilación al principio*) Tú eres ya un hombrecito.

JULIÁN: Vaya... al parecer.

CLARA: Quiero hablarte seriamente, te advierto.

JULIÁN: Sí, mamá. Habla.

CLARA: Ante todo, tienes que sacarme de una curiosidad. ¿Qué informe es ese que has estado copiando estos días para tu padre?

JULIÁN: ¿Por qué me lo preguntas?

CLARA: Una curiosidad mía. ¿Qué informe es?

JULIÁN: Es un estudio médico legal para un proceso... En fin, cosas de papá.

CLARA: Sí. pero ¿de qué trata?

JULIÁN: De eso: de medicina legal. Se refiere a un crimen. Pero, ¿por qué te interesa?

CLARA: Es un trabajo inmoral, ¿no es así?...

JULIÁN: Inmoral. Es decir, científico, en todo caso. Un trabajo científico como cualquier otro. No veo que tenga nada de inmoral. *(Pausa)*. ¿Y era eso todo lo que querías preguntarme?

CLARA: ¿Trata de hombres viciosos, verdad?

JULIÁN: Viciosos, es decir, según: enfermos, más vale; anormales. Es lo que sostiene papá; aunque fisiológicamente fueran normales esos desgraciados, y se considere su vicio como una simple desviación del instinto, eso mismo prueba su anormalidad, y por lo tanto, su relativa irresponsabilidad en ciertos casos, ya que el vicio, como toda aberración, es fatalmente anormal. Pero, no veo en qué pueda interesarte todo esto a ti, francamente.

CLARA: ¡Qué desdichados serán esos infelices!

JULIÁN: Hay que suponerlo.

CLARA: ¡Cuánta piedad, cuánto horror se inspirarán a sí mismos! ¡Desdichados!

JULIÁN: Es decir... eso suponiéndoles conciencia moral, de lo que carecerán probablemente.

CLARA: ¿Tú crees?

JULIÁN: Yo supongo.

CLARA: Es horrible.

JULIÁN: Sí, mamá. Pero, te ruego, hablemos de otra cosa. ¡Si supieras tú todo el asco, toda la piedad, toda la vergüenza —al fin son hombres— que sentía por ellos al copiar el informe! Sólo por ser un trabajo de papá pude terminarlo. Ya me imagino toda la repugnancia que sentiría él al escribirlo. Pero, al fin, es obra de piedad humana su defensa.

CLARA: Sí, hijo mío. Sí, tienes razón. ¡Es repugnante, es repugnante todo eso! ¡Ah! desdichados, desdichados. ¡Y pensar en la amargura que sembrarán en sus hogares esos infelices! ¡Pensar en la miseria moral de los hogares en que tales vicios se adquieren! ¡Qué estigma para sus hijos! ¡Qué escuela! ¡Qué ejemplo!... ¡Da horror el pensarlo: la pureza, la inocencia, recibiendo tal herencia!... ¡Oh, no! ¡No puede ser!... ¡No puede ser!

JULIÁN: ¡Mamá!... Pero ¿qué te pasa?... ¡Te exaltas!

CLARA: Sí, hijo mío. ¡Es que es horrible!... ¡Una herencia de vicios, de miserias, de degeneración eterna!... ¡Pobres madres, pobres mujeres, pobres hijos!...

JULIÁN: Me asustas, de veras.

CLARA: No, hijo mío, no. Yo. ¡Yo soy feliz, dichosa!... ¡Por ti! Porque eres bueno, puro, sano... ¡Ah!... ¡Pero me irrita, me subleva pensar en las asechanzas que puede tender el vicio

en tu camino!... Pero, dime. ¿Tú has conocido a alguno de esos desgraciados?...

JULIÁN: ¿Yo?...

CLARA: Sí... por ahí... en el colegio... ¿no había ninguno?

JULIÁN: Sí... en todos los colegios hay alguno. En los internados especialmente. Pero ¿por qué me preguntas eso?...

CLARA: Por nada. Por nada. He estado leyendo parte de ese informe y he tenido miedo. ¿Para qué he de engañarte?...

JULIÁN: ¿Miedo de qué?...

CLARA: De nada. ¿no te digo?... Aprensión nomás. Tú eres un hombre. Un verdadero hombre. Como yo te quiero. ¿Verdad?...

JULIÁN: Pero mamá. No te comprendo hoy.

CLARA: *(Besándolo y acariciándolo)*. Sí. ¡qué tonta soy!... Vaya... Bésame. Besa a tu madre. ¡Ah!... Qué feliz. ¡Qué feliz soy contigo!...

JULIÁN: Te aseguro que me asustaste un poco. Creí que se trataba de algo más grave.

CLARA: No. solo quería verte, hablar contigo, tenerte a mi lado. ¡Así!... Tú no sabes las angustias de una madre pensando en los peligros que rodean a sus hijos. En las miserias de las malas amistades. Pero por ti estoy tranquila. Tú eres bueno, bueno. ¿verdad?...

JULIÁN: Sí, mamá, por ti. *(La besa).*

CLARA: Y ahora, déjame. *(Se levanta).* Debo escribir unas cartas. Y tú. ¿Tú no has estudiado hoy, no?...

JULIÁN: No he abierto los libros en todo el día. Hasta luego.

CLARA: Hasta luego, hijo.

Mutis de Julián hacia el interior. Se oye el timbre de la calle. Clara, luego de arreglarse bruscamente el cabello y enjugarse el rostro, vuelve al escritorio, toma la carpeta de papeles, la cierra y va a colocarla en la biblioteca.

ESCENA IV

CLARA y PETRONA

PETRONA: *(Por foro)* El mozo del club pregunta si no sabe dónde encontrará al señor a esta hora.

CLARA: ¿Qué quiere?...

PETRONA: No sé... Creo que trae una carta, pero no quiere dejarla.

CLARA: *(Después de una breve vacilación)* Hazlo pasar.
(Mutis de Petrona).

ESCENA V

CLARA y BENITO

BENITO: Buenas.

CLARA: Pase. ¿Qué deseaba?

BENITO: Yo, nada. Traía una carta pal doctor.

CLARA: ¿De Pérez?...

BENITO: Sí, señora.

CLARA: Bueno, tendrá que dejarla, porque él no está.

BENITO: A mí me han dicho que la entregue en propias manos.

CLARA: Es lo mismo. Yo soy la esposa.

BENITO: Tanto gusto. Pero es la orden.

CLARA: Como guste. Si quiere dejarla, la deja.

BENITO: Y además, tengo de llevar la contestación, tengo... Así que si sabe dónde lo encontraré.

CLARA: No sé... Él ha dejado orden que si traían una carta de Pérez la dejaran. Pero si usted no quiere...

BENITO: Perfectamente. Si usted m'ordena que se la entregue, yo se la entrego. Perfectamente. Pero reclino las responsabilidades. Reclino. Sírvase.

CLARA: *(Abre la carta y la lee rápidamente)*. Está bien. Dígale que él no puede ir, pero que lo espera sin falta ¿Ha entendido?

BENITO: Perfectamente.

CLARA: Y si le pregunta... Espérese un poco. *(Abre un cajón del escritorio y le da algún dinero)*. Tome. Esto es para usted.

BENITO: Tantas gracias. *(Lo guarda)*.

CLARA: Si le pregunta algo, usted le dice que estaba el doctor y que habló con él. ¿Entiende?

BENITO: Perfectamente.

CLARA: Y ahora, dígame: ¿usted es capaz de hacer un favor?

BENITO: Yo soy capaz de todo. Pudiendo...

CLARA: Yo le voy a pagar bien, pero usted tiene que decirme la verdad.

BENITO: Yo no engaño a las mujeres. Puede preguntar.

CLARA: Dígame. ¿Usted es ordenanza del club ese, no?

BENITO: Es decir, a las veces, porque también sé ser mayordomo y, asigún, secretario. Las voy de todo, las voy. Tanto pa un barrido como pa un friegado.

CLARA: ¡Ajá!... y ¿quiénes van a ese club? ¿Qué hacen?...

BENITO: Y... van los socios, van... Y ahí se reúnen y la parlan. Y... ¡Yo qué sé, yo!

CLARA: ¿Cómo qué, sabe? Usted tiene que saber qué pasa allí. ¿Dígame, van mujeres?

BENITO: ¿Por qué?...

CLARA: ¿No van?

BENITO: Vea... *(En actitud de devolverle el dinero).* Permítame, señora... Usted es muy capsiosa... Yo no puedo prestarme...

CLARA: No veo por qué. Yo le pregunto simplemente si van mujeres. Nada más sencillo que contestar sí o no. Con decir la verdad. Supongo que a usted no le vendrá mal ganarse unos pesos.

BENITO: Es que según y cómo, según...

CLARA: Pues, diciéndome la verdad. Yo le pagaré lo que quiera.

BENITO: Señora, yo, por mí, hablaría, ¿sabe?... pero... ¡no! Y últimamente, esas cosas puede preguntarlas a su marido, puede...

CLARA: *(Un poco violenta, deteniéndolo)* No, no. Permítame. Usted va a hablar, ¿Oye? Siéntese ahí.

BENITO: No. Si estoy bien de parado.

CLARA: ¡Le digo que se siente! ¿O no oye?

BENITO: ¡Qué calor!... *(Aparte, sentándose en el borde de la silla).*

CLARA: Y va a hablar claro. Vea *(Abre el cajón del escritorio).* Aquí hay dinero, le pagaré lo que pida si contesta bien. *(Saca un revólver y lo enseña).* ¡De lo contrario lo voy a hacer hablar yo!

BENITO: Señora. permítame. Haga el favor de no jugar con eso. *(Aparte)* ¡Qué calor!

CLARA: Elija usted.

BENITO: Es que usted quiere comprometerme, quiere...

CLARA: No tiene nada que temer. Nadie sabrá nada.

BENITO: Vea, señora. Yo no tengo nada que ver con lo que pasa allá... Yo cumplo con mi deber, y se acabó... Es que uno tiene que vivir de lo que puede, tiene... y no todos somos manates.

CLARA: Eso no me interesa. Usted va a decirme qué pasa en el club ese; quiénes van; qué hacen ¿Mi marido va siempre?

BENITO: Y... seguro.

CLARA: ¿Y Pérez?

BENITO: Usté me hace hablar, me hace... ¡Vea!

CLARA: Contésteme.

BENITO: Y... más o menos.

CLARA: ¿Pérez vive ahí?

BENITO: Y... natural. Es su casa.

CLARA: ¿Y por qué le llaman el club?...

BENITO: ¿Y?... será porque tiene socios... ativos y pasivos.

CLARA: ¡Eh!... ¿Van mujeres también?...

BENITO: Y... más o menos. En fin, no se qué le diga, no se. Mujeres, alguna que otra bolada. Pero es raro. Anoche estuvo una de gran capelo.

CLARA: Mujeres de mala vida serán, ¿no es así?

BENITO: Y... yo la vida no les conozco la vida.

CLARA: ¿Y qué hacen?

BENITO: ¿Cómo qué hacen?... ¡Cosas de mujeres! Claro, de mujeres de “upa”, claro.

CLARA: ¿De upa?... ¿Y qué es eso?

BENITO: Mujeres fallutas, ¡bah!

CLARA: Explíqueme eso.

BENITO: Eh... ¡Hágase la inorante, sí! Hágase.

CLARA: Explíqueme. No entiendo que pasa...

BENITO: Y... mujeres falsificadas, ¿no sabe?... Varones de ambos “sesos”, como dicen.

CLARA: Pero... de modo que... ¡No! Eso no es posible. ¡Usted miente!

BENITO: Señora... permítame. Yo no miento nada.

CLARA: Pero. ¡Dígame! Mi marido. ¿Qué hace mi marido ahí?... ¿Qué hace?...

BENITO: Y, señora... Son cosas de la vida. ¡Qué va a sorprenderse uno! Cada hombre tiene un vicio, tiene...

CLARA: Pero mi mari... ¿El doctor a qué va?... ¿Usted lo conoce?

BENITO: Hace rato.

CLARA: ¿Y a qué va?... Dígamelo usted. ¿A qué va?... ¿Qué hace él ahí?...

BENITO: Y... señora. Usted ya me exige cosas que no puedo decir. Aunque las piense, ¿sabe?... El señor Pérez sabrá a qué va. Como van La Juanita y La Princesa y... todas esas otras.

CLARA: Entonces. Él, el doctor, mi marido también es de esos.

BENITO: ¿Y?...

CLARA: Pérez. Pérez es... es... diga usted qué es el señor Pérez.

BENITO: Mire, señora. Ya que me ha hecho hablar. Para mi, el Sr. Pérez ese, es un piernum de la madona... es... A mí me contrató cuando estaba de coscrito. ¡Era un rana!... Conocía a todos los minotauros del cuartel, conocía...

CLARA: *(Serenándose, muy fría).* Está bien. Tome. *(Le da dinero).*

BENITO: Yo espero que usted a mi no me comprometa.

CLARA: Usted se guardará muy bien de decir una palabra de esto a nadie.

BENITO: Descuide ¿Y qué le contesto?

CLARA: Eso: que lo espera aquí ahora, sin falta.

BENITO: Perfectamente... Con permiso... *(Mutis).*

CLARA: *(Con desesperación)* ¡Ah, señor, señor! ¡Qué miseria!... *(Pausa)* ¡Qué asco!... *(Arregla los papeles. Da un nuevo vistazo a la carta y la deja. Va a cerrar el cajón y ve el revólver. Lo toma, pensativa, y luego lo deja y cierra el cajón. Llama. Cierra la biblioteca. Oprime el botón y apaga algunas bujías, quedando la pieza sin más luz que la del escritorio).*

ESCENA VI

CLARA y PETRONA

PETRONA: ¿Llamó usted?

CLARA: Arréglame la cama.

PETRONA: Está lista.

CLARA: ¿Se han acostado los muchachos?

PETRONA: La niña sí, hace rato. El niño estudia en su pieza.

CLARA: Bien. Puedes cerrar y acostarte. Si llaman abriré Julián. Buenas noches. *(Mutis)*.

PETRONA: Que descanse. *(Al verla marcharse)*. Está bueno. *(Golpeándose las narices con el índice derecho y como*

olfateando). Aquí pasa algo. No, no me equivoco. (Mutis por izquierda hacia el interior. Pausa).

Aparece por foro, y como de la calle, Flórez. Parece preocupado y abatido. Vuelve el botón de la luz y se ilumina la pieza. Deja el sombrero y el bastón en la percha. Luego, lentamente, se quita el sobretodo y lo cuelga. Se acerca al escritorio y con ademán lento se saca los guantes y los arroja negligentemente sobre aquel, advirtiendo entonces la carta de Pérez. La lee, con alguna sorpresa. Luego llama. Pausa. Se pasea por la habitación.

ESCENA VII

FLÓREZ y PETRONA

PETRONA: ¿El señor llamaba?

FLÓREZ: Esta carta ¿cuándo la han traído?

PETRONA: Ahora nomás, hace un momento.

FLÓREZ: ¿Abierta?

PETRONA: Ah... eso yo no sé.

FLÓREZ: ¿La señora se ha acostado?

PETRONA: Creo que no. Ahora iba para allá.

FLÓREZ: Llámela y tráigame café.

PETRONA: Muy bien. (*Mutis*).

ESCENA VIII

FLÓREZ Y CLARA, luego PETRONA

Flórez, solo, se pasea breves instantes. Aparece Clara. Durante toda la escena hablará fríamente, lo mismo que él, pero sin provocación.

CLARA: ¿Qué querías?

FLÓREZ: Acabo de encontrar esta carta. ¿La has abierto tú?

CLARA: Sí.

FLÓREZ: ¿Y por qué motivo?... ¿No tengo prohibido que se toquen mis cosas?... ¿O es deseo de fastidiarme?

CLARA: Absolutamente... Creí que podía ser de urgencia.

FLÓREZ: Bien. Que esto no se repita.

CLARA: ¿Sólo para esto me llamabas?

FLÓREZ: Nada más.

CLARA: De modo que puedo acostarme. Me siento un poco enferma.

FLÓREZ: Puedes acostarte. *(Pausa larga).*

Vuelve Petrona con el café. Lo deja y se marcha.

CLARA: *(Después de que Petrona se ha marchado)* ¿Me has oído?

FLÓREZ: Qué sí, mujer. Puedes acostarte.

CLARA: Por lo visto, no te interesa saber lo que tengo siquiera.

FLÓREZ: Lo supongo (*Revuelve el café y lo toma a pequeños sorbos*). Lo de siempre. (*Pausa*).

CLARA: Hasta mañana (*Sin mirarlo, muy fría*).

FLÓREZ: Hasta mañana (*Mutis de Clara*).

ESCENA XIX

FLÓREZ y PETRONA. Luego PÉREZ. Al final CLARA.

Flórez, que ha tomado ya el café, parece meditar un instante. Luego, resolviéndose, toma los guantes, el sombrero y el bastón, se arregla y sale lentamente por el foro. Hay una breve pausa y reaparece Petrona en busca del servicio de café y se marcha con él hacia el interior. Apenas

se ha hecho mutis, reaparece por el foro Flórez, acompañado de Pérez.

FLÓREZ: Sí... Allá iba.

PÉREZ: Hombre... Cómo me has hecho llamar.

FLÓREZ: ¿Yo?... Yo no te he hecho llamar. *(Se sientan)*.

PÉREZ: ¿Cómo? ¿Pero no me has hecho decir tú que me esperabas?

FLÓREZ: En este instante recibo tu carta. Ahora mismo.

PÉREZ: Pues, ¡buen estúpido es el muchacho ese! ¡Vaya un modo de dar un mensaje!

FLÓREZ: Bien. Eso aparte ¿Qué querías de mí?

PÉREZ: Nada absolutamente: hablar, charlar, nada más ¿Tu gente ha salido?

FLÓREZ: Se han acostado. Clara está un poco enferma.

PÉREZ: Hombre. ¿Qué tiene?

FLÓREZ: Tonterías; ganas de fastidiar.

PÉREZ: Está bueno.

FLÓREZ: Respecto a ti, con franqueza, me extraña este repentino deseo de charlar.

PÉREZ: Hijo. Como saliste anoche así... en esa forma. Yo quería explicarte.

FLÓREZ: Mira. Lo de anoche prefiero que lo dejemos de lado. No comentemos lo que no merece comentario. Por lo demás, es asunto liquidado.

PÉREZ: Está bueno. ¿De modo que liquidado?

FLÓREZ: Absolutamente.

PÉREZ: ¿Y si yo te dijera que es una tontería?

FLÓREZ: Hombre, tú puedes decir lo que quieras. Yo se a qué atenerme. Y mira: francamente, es mejor que haya sucedido así. Es mejor, por mil motivos.

PÉREZ: Vamos a ver algunos.

FLOREZ: Por mil motivos que son inútiles enumerar. Alguna vez tenía que terminar esto... era fatal. Es justo que yo que he sido eternamente una víctima de la fatalidad, la aproveche ahora para libertarme.

PÉREZ: Está bueno. Está bueno. Continúa. (*Arrellanándose en el sofá, cruzado de piernas y mirando hacia el techo*).

FLÓREZ: Había pensado no volver a verte después de lo de anoche, pero ahora cambié de opinión y, ya ves, iba a tu casa resuelto a terminar de una vez.

PÉREZ: De modo que lo de anoche es sólo un pretexto.

FLÓREZ: Pretexto o no, estoy cansado. Esta miseria constante, esta ignominia de toda mi vida, es ya como un dogal que me oprime. Lo de anoche ha servido para aclararme muchas ideas y para hacerme ver hondo en mi propia conciencia.

PÉREZ: Mira, es mejor que calles. Así. Así resultas indigno, francamente, (*Acercándose a él y hablándole casi al oído, pero con voz firme*). Resuellas por la herida. ¡Vaya! ¿O es que ahora vas a sentir celos como... ¡sí! como una mujerzuela vulgar?... Contesta.

FLÓREZ: Cállate, cállate.

PÉREZ: No, contesta. ¿O es que nada vale para tí mi amistad de toda mi vida?... ¿O es que quieres olvidar ahora nuestras penas, nuestras alegrías, nuestras miserias de veinte años?... ¿O es que quieres olvidarlo todo por un incidente vulgar, sin importancia?... Confiesa, confíésalo. ¿Tienes celos?...

FLÓREZ: Sí. tengo celos. Tengo un asqueroso despecho, que a mí mismo me avergüenza pero que no puedo dominar. Este vicio, esta aberración que es ya una segunda naturaleza en mí, empieza a tener su crisis y tú la has provocado. Desde anoche te tengo asco y me lo tengo a mí mismo. *(Llorando)*. Soy un desgraciado...

PÉREZ: Eres una criatura... Te creía un individuo superior capaz de levantarte sobre tu propia inmundicia, pero te veo empequeñecido como un... como uno de esos otros que tú mismo defiendes en tu informe.

FLÓREZ: Sí. y eso es lo que me da asco, y vergüenza, y rabia. Vete. y que no te vea más en mi vida.

PÉREZ: ¡Bah!... ¿Y con eso crearás regenerarte?...

FLÓREZ: Sí. por mis hijos. por mi hogar.

PÉREZ: Es tarde. Lo que se recibe con la sangre o se aprende en la niñez no se olvida ni se abandona sino con la muerte.

Dejarás de verme a mí, pero no dejarás tu vicio, como yo no dejaré el mío. Y no habremos hecho nada más que cambiar de amante como las prostitutas.

FLÓREZ: Has envilecido mi vida. Mi propia consideración.

PÉREZ: No, no he sido yo. Han sido sus padres, tus abuelos, tu raza, como tú mismo lo sostienes. Ha sido la escuela donde te educaron, la casa donde te criaron, los parientes que te mimaron. Yo... yo no he sido más que un instrumento de tu depravación, que a no haberlo, no te habría faltado nunca. Porque tu vicio es un mal genético. Independízate de mí y no conseguirás más que difundir tu deshonor y envilecerte más.

FLÓREZ: Vete. vete. No quiero oírte más. Soy menos que una mujer.

PÉREZ: Sí. y así te he conocido y así te conozco. Como a una mujer. *(Apaga la luz del centro).*

FLÓREZ: ¿Qué haces?

PÉREZ: Volverte a la realidad de tu propia miseria, de nuestra propia miseria, que está en la sombra. Hacerte olvidar de ti mismo, de esa hombría que quieres aparentar y que no es más que el producto de la luz... Quiero impedir que te veas, que nos veamos.

FLÓREZ: No. Vete, vete.

PÉREZ: No, he dicho. No me voy. Quiero verte dócil, como lo has sido siempre, sumiso, femenino, que es tu verdadero estado... así. Que te olvides de que eres hombre y de que sea tu propia infamia, tu dicha en la sombra como es tu verdugo a la luz *(Lo acaricia)*. Así... así... como lo eras cuando niño y como lo serás toda tu vida ya, irredenta, inconvertible *(Se inclina sobre él hasta rozar su cuello con los labios. Junto a la puerta, en la semioscuridad, ha aparecido la figura de Clara. Viste un peinador blanco. Ansiosamente parece inclinarse a oír. A medida que el diálogo parece ir culminando, ella con el brazo extendido, abre suavemente el cajón del escritorio y saca el revólver)*. No eres tú. Vuelve a ser el de siempre. *(Se oye un beso largo y lento. Clara, con ademán rápido ilumina la habitación. Los dos, con asombro, quieren incorporarse)*.

FLÓREZ: ¡Clara!

CLARA: ¡Miserables!... ¡Asquerosos!... *(Con ademán rápido, irreflexiva, hace fuego sobre ambos. Pérez, herido, retrocede unos pasos. Lanza un quejido apagado y cae)*.

FLÓREZ: ¡Clara!... ¡Qué has hecho!... ¡Mujer!

CLARA: *(Con gesto breve y enérgico, como una orden)*. ¡Calla!... ¡Has sido tú! ¡Has sido tú!... Toma. *(Le da el arma)*.

Ahora, ahora te queda lo que tú llamas la última evolución. ¡Tu buena evolución! *(Flórez recibe el revólver instintivamente, casi inconscientemente como si hubiera perdido en ese instante de regreso a la realidad la noción de lo que pasa. Se oye, de adentro la voz de Julián que llama: ¡Mamá! ¡Mamá! Al oírla Clara, insiste con imperio). ¡Tus hijos!... ¡Pronto! ¡Pronto!... (Flórez parece reaccionar. Hace un gesto de resolución súbita y sale precipitadamente por el foro. Clara cae vencida, desfalleciente en una silla).*

JULIÁN: *(Entra azorado). ¡Mamá! ¡Mamá!... ¿Qué hay? ¿Qué pasa?... (Clara se incorpora y corre a abrazar a su hijo como para impedirle que avance. Se oye un tiro afuera por la parte de foro).*

JULIÁN: ¡Mamá!...

CLARA: *(Rompiendo en sollozos sobre el hombro de su hijo).*
¡Tu padre, hijo mío!... ¡Tu padre!...

TELÓN



ACERCA DEL AUTOR

JOSÉ GONZÁLEZ CASTILLO (Rosario, 25 de enero de 1885 – Buenos Aires, 22 de octubre de 1937) fue un conocido dramaturgo, director de teatro, libretista de cine y letrista de tango argentino. Entre el centenar de obras de teatro que escribió se destacan *El Parque*, *La mujer de Ulises*, *Luigi*, *La serenata*, *Los invertidos*, *La mala reputación*, escrita en

*colaboración con José Mazzanti y Los dientes del perro con Alberto T. Weisbach. Escribió tangos muy difundidos luego, como *Sobre el pucho* (1922), sobre música de Sebastián Piana, *Silbando* (1923), *Griseta* (1924) y *Organito de la tarde*. Fundó la Universidad Popular de Boedo, la segunda universidad popular de Argentina, donde estudiaron miles de alumnos durante más de veinte años. En su homenaje se le dio su nombre a la esquina SE de San Juan y Boedo.*

Primeros años

Su padre era Manuel González, un gallego que trabajó en Corrientes como cazador y vendedor de cueros y su madre, de apellido Castillo, era argentina. González Castillo guardaba el daguerrotipo de un pariente lejano por la rama de los Castillo, en uniforme militar del ejército de la provincia de Buenos Aires, en tiempos de Rosas.

Fue criado desde los nueve años, en Orán (Salta), por un sacerdote, con vistas a que siguiera la carrera eclesiástica pero luego se apartó de la fe religiosa y adaptó el ideario anarquista.

Ejerció diversos oficios y fue reportero de un diario rosarino. A los veinte años se ganaba la vida como peluquero en el barrio de Boedo en Buenos Aires.

Sus inicios como dramaturgo

En 1905 una compañía integrada por panaderos –gremio en el que estaba difundido el anarquismo– estrenó su primera obra *Los rebeldes* pero es en 1907 cuando comienza a ser conocido su nombre cuando fue representada *Del fango* por la compañía de Pepe Podestá en el Teatro Apolo. A dichas obras siguieron otras: *Entre bueyes no hay cornadas* y *El retrato del pibe* en 1906, *Luigi* en 1909 y *La telaraña* en 1910.

En 1911 viajó a Chile donde realizó una intensa actividad política y escribió *La serenata* con la que obtuvo el primer premio en el concurso organizado por el teatro Nacional y que fuera representada ese mismo año. Al regresar a Buenos Aires continuó produciendo obras: *El mayor prejuicio* (1914), *Los invertidos* (1915) y *El hijo de Agar* (1915).

Encabezó una compañía tradicionalista que representó *Juan Moreira*, *Santos Vega* y *Martín Fierro* en el teatro "San Martín" en noviembre de 1915.

La obra *Los dientes del perro*

El 20 de abril de 1918 estrenó el sainete *Los dientes del perro* escrito en colaboración con Alberto T. Weisbach que marcó un hito fundamental en su carrera. Elías Alippi, que tenía a su cargo la puesta en escena, tuvo la idea de

presentar en escena un cabaret con la actuación en vivo de la orquesta de Roberto Firpo, la mejor del momento, ejecutando tangos, entre los cuales incluyó *Mi noche triste* con letra de Pascual Contursi, a propuesta de Gardel que lo había grabado el año anterior.

El sainete es una pieza dramática jocosa, en un acto, y normalmente, de carácter popular, que se representaba como intermedio de una función o al final. José González Castillo, prolífico sainetero, afirmaría en una conferencia de 1937 que:

"el género chico español, ofrecía un modelo magnífico de copiar. El chulo era el original graciosísimo de nuestro compadrito porteño. La chulapa, nuestra taquera de barrio, el pelma sablista de los Madriles nuestro vulgar pechador callejero, las verbenas nuestras milongas, las broncas nuestros bochinchés."

Si bien en la obra *Justicia criolla* (1897) se había ejecutado y bailado un tango, es con el estreno de *Los dientes del perro* que el tango pasó a ser un elemento del que pocos sainetes prescindían. El tango *Mi noche triste*, cantado por la actriz Manolita Poli tuvo un gran éxito, y también la obra que se mantuvo todo ese año en cartel con Enrique Muiño y Elías Alippi como principales figuras. Al año siguiente volvió a representarse con el tango de González Castillo *¿Qué has hecho de mi cariño?* reemplazando a *Mi noche triste*.

González Castillo continuó produciendo obras y así aparecieron *La mujer de Ulises* (1918), *Gracia plena* (1919), *La santa madre* (1920), *La mala reputación* (1920) y *Hermana mía* (1925).

Letrista de tango

El primer tango de González Castillo fue *¿Qué has hecho de mi cariño?*, escrito para la obra *Don Agenor Saladillo* en 1918, lleva música de Juan Maglio (Pacho) y fue el primero que le grabó Carlos Gardel. Después siguieron *Clarita* con música de Domingo Fortunato; *Páginas de amor*, con música de Luis Riccardi; *Griseta*, con música de Enrique Pedro Delfino; *Silbando*, con música de Sebastián Piana y su hijo Cátulo Castillo; *Sobre el pucho*, con música de Piana; *Acuarelita del arrabal*, *Aquella cantina de la Ribera*, *Juguete de placer* y *Organito de la tarde*, todas con música de Cátulo Castillo, y *Por el camino* con música de José Bohr.

Otras piezas populares que escribió fueron los tangos *El circo se va*, *El Aguacero*, *Papel picado*, *A Montmartre*, *Envidia*, *Bandoneón*, *Como te quiero* y *Qué le importa al mundo*, el vals *El último vals* y la ranchera *El bichito del amor*.

Con *Sobre el pucho* (1922) se afianzó en el género y marcó un nuevo rumbo en el tango.

Su relación con el cine

González Castillo escribió los libretos de varias películas mudas: *Nobleza gaucha* (1915), *Resaca* (1916) y *Juan sin ropa* (1919). Entre ellas se destacó la primera, en la que utilizó textos propios y del Martín Fierro de José Hernández. La película tuvo en su momento una extraordinaria repercusión entre el público.

Ya en la etapa del cine sonoro escribió los libretos de *La ley que olvidaron* (1938) según la novela de Eduardo Gutiérrez.

El difusor de cultura

El 12 de febrero de 1928 José González Castillo, Cesar Garriogós y un grupo de visionarios dieron luz a la Universidad Popular de Boedo, que durante más de 20 años difundió cultura entre quienes pertenecían a las clases menos favorecidas de la población. Allí enseñaba un inglés de entrecasa, aprendido en Chile, cuando era corredor de vinos y trataba con ingleses. En 1932, en los altos de un café ubicado en Boedo 868, fundó la Peña Pacha Camac, uno de los más importantes centros irradiadores de cultura de su época, donde se dieron clases de dibujo, pintura, música y declamación.

Su familia

Convivió con Amanda Bello (a quien prácticamente raptó de su casa) sin casarse con ella porque la pareja no aceptaba el matrimonio civil. José González Castillo falleció en Buenos Aires el 22 de octubre de 1937.

Extraído de Wikipedia

8-1-2026