

APROXIMACION A «Y NOS DIJERON QUE ERAMOS INMORTALES», DE OSVALDO DRAGUN

ALMUDENA MEJÍAS ALONSO
Universidad Complutense de Madrid

Estrenada en el teatro IFT de Buenos Aires el año 1963, *Y nos dijeron que éramos inmortales* es, dentro de la producción dramática de Dragún, una de las piezas menos estudiadas y quizá de las menos conocidas¹.

ESTRUCTURA DRAMATICA

De corte brechtiano, la pieza nos produce una gran tensión, rayando a veces en lo trágico, a través del humorismo, la ironía y el sarcasmo.

Está estructurada en dos actos, cada uno de los cuales se divide a su vez en dos cuadros. El título viene dado por el poema que aparecerá en el acto II y que había sido compuesto por Arón, quien lo declamará ante el público:

*«Y nos dijeron que éramos inmortales,
pero ese fue solo el primer paso.
Nacer es tan fácil
como hallar una piedra, un árbol, una mosca.*

¹ Utilizamos la edición de Taurus [ediciones], Madrid, 1968.

Y nos dijeron que éramos inmortales.
Los que lo dijeron murieron,
y fueron olvidados» (págs. 118-119. La cursiva es nuestra).

El tema es el choque que se produce entre dos generaciones, con dos maneras distintas de concebir el orden social. Por una parte Jorge, símbolo del cambio, y por otra su familia, representante de lo convencional.

La fábula es lineal: Jorge vuelve a su casa después de una guerra en la que un amigo (Arón) ha muerto y otro (Berto) ha quedado inválido; incluso él mismo ha pasado por el trance de ser herido. Desde entonces una sola idea gira en torno a su mente: cambiar el modo de vivir de la sociedad.

Cuando llega a su casa encuentra a su familia instalada en la comodidad y la costumbre. A pesar suyo y presionado por los que le rodean intentará aclimatarse a ello. Pero la llamada oportuna de Berto no le dejará caer en el estancamiento.

Veamos ahora el contenido expuesto en cada uno de los dos actos:

Acto I.—Dividido en dos cuadros, asistimos, en el primero de ellos, a la llegada de Jorge a su casa. Va acompañado de Berto y ambos recuerdan los momentos más intensos de su pasado, cosa que Jorge consigue gracias a un álbum de fotografías:

JORGE.—[...] Bueno. Esta es mi casa.

BERTO.—(Pasea la vista sonriendo.) ¡Ya sé! La describiste igual aquella noche.

JORGE.—Sí. Como si la hubiese llevado puesta o en el bolsillo.

Berto, ¿le hubiese gustado a Arón?

BERTO.—A mí me gusta.

[.....]

JORGE.—[...] ¡Te voy a mostrar el álbum!

BERTO.—¿Qué álbum?

JORGE.—¿Cómo qué álbum? ¡Mi álbum! (Busca en el aparador.)

¿Dónde estará?

BERTO.—¿Tienes álbum? ¿Y de qué?

JORGE.—(Buscando.) ¿Cómo de qué? ¡De mí! [...] (págs. 92-93).

Pero sus recuerdos son interrumpidos por la llegada de Marta, madre de Jorge, emocionada y feliz al ver allí a su hijo, aunque un poco molesta por la presencia de Berto que resta intimidad a la escena:

MARTA.—(Sin mucho convencimiento.) Sí..., me doy cuenta. (Quisiera seguir hablando con su hijo, pero *presiente que la presencia de Berto aleja a Jorge de ella.*) ¿Quiere quedarse a cenar con nosotros, joven? Mi esposo llegará pronto y le gustará conocerlo... Un amigo de Gito... Aunque estoy segura de que su familia debe estar esperándolo... Quiero decir, como yo a Gito... (Y el Rengo comprende perfectamente) (pág. 97. La cursiva es nuestra).

Más tarde aparecerán el padre y el hermano de Jorge y ya a partir de ese momento se pueden observar las primeras manifestaciones de incompreensión por parte de la familia hacia Jorge:

MARTA.—(Se aproxima a Jorge.) Cuando fui a Córdoba, al hospital..., yo quería ayudarte... Pero ¡ni me viste! Estabas ahí, en la cama, mirando el techo. ¡Y yo quería ayudarte, Gito!

JORGE.—Ya sé mamá. Pero me preguntas: «¿Cómo estás, Gito? ¿Cómo estás, Gito?...» Y yo..., ¡yo qué sabía cómo estaba! (Se ha puesto de pie. Va hacia el ventanal y mira hacia afuera. Pausa.) Ayer comenzó el otoño... (Marta lo mira. Comienza a llorar suave y entrecortadamente. Jorge, al oírla, se vuelve sorprendido.) ¿Por qué lloras, mamá? ¡No estoy loco! ¡La bala me pegó en el hombro, no en la cabeza! ¡La cabeza me funciona muy bien! ¡Mamá, no estoy loco, dejá de llorar! (pág. 99. La cursiva es nuestra).

En el cuadro segundo del acto I nos introduce el autor de nuevo en casa de Jorge. Pero ahora hay más animación. Marta ha preparado una cena para celebrar el regreso de su hijo y está toda la familia reunida: Marta, Francisco, Esteban, Laura y Joaquín, Ada y sus padres. Estos se están despidiendo en el momento de comenzar el acto. Quedan solos Laura y Joaquín, discutiendo, y Jorge y Ada, bailando. Esteban está estudiando en la habitación contigua. Vuelven los padres de Jorge y suena el teléfono. Es Berto, el Rengo, que llama a su amigo porque necesita verle. Ante esto Jorge, como si no existiera nadie más, decide ir a su encuentro: ... «¿Dónde estás, Rengo? ¿Dónde?... ¡Bueno, salgo enseguida!» (pág. 105). Pero Marta le grita y hace que vuelva a la realidad: «¡Está Ada... y nosotros!... ¡Está Ada!» (ibídem).

Así Jorge desoye esta primera llamada de Berto, que podría haber supuesto desde el principio la ruptura con lo convencional, y comienza a esforzarse por conseguir su integración en la cómoda situación familiar: «Oíme, Rengo... Hoy no voy a poder... Otro día... Sí, la familia... ¡Nos reunimos todos! ¿Sabés?... Sí, Rengo... Te llamo...

Chau, Rengo» (pág. 106). Después de esto invita a Ada a dar un paseo y en la puerta de su casa le pide subir con ella. Ada consigue una promesa de matrimonio y acepta la proposición. Pero entonces Jorge, sorprendentemente, se despide de ella:

JORGE.—(La mira.) Hasta mañana, Ada. (Comienza a alejarse.)

ADA.—(Sorprendida.) ¡Jorge! ...

JORGE.—(Se vuelve.) Hasta mañana, Ada (pág. 109).

Observamos ahora que el desarrollo de la fábula se ha desdoblado y frente al plano real, que hasta este momento hemos expuesto, aparece un plano de irrealidad en el que Rengo, Arón y Jorge cantan y bailan juntos. Al final de la actuación un viejo les dará un papel en el que se lee: «El futuro es tuyo.» De nuevo en el plano real, Jorge vuelve a su casa y termina el acto I.

Acto II.—Al igual que el anterior, está dividido en dos cuadros.

El cuadro tercero se desarrolla en el escenario de la calle Corrientes de Buenos Aires. Berto y Jorge han quedado citados para ver al padre del malogrado Arón y darle las fotos de su hijo. Hay una notable diferencia entre los dos amigos que se observa incluso en la manera de vestir. Es por la tarde, y hay animación en el parque. Jorge ya no es el luchador de antes y se va acostumbrando a la vida rutinaria que le empieza a gustar. Berto lo nota y no hace ningún comentario:

JORGE.—Hola, Rengo. (Berto se vuelve a Jorge.)

BERTO.—Hola... (*Lo mira sorprendido.*) ¿Vas a una embajada?

JORGE.—(*Confuso.*) No..., el cumpleaños de mi novia... Veinte.

BERTO.—¡Ah! ... ¿Qué vas a tomar?

[.....]

BERTO. Y... ¿cómo te andan las cosas? No te veo desde el día en que volvimos... Si no te llamo...

JORGE.—(*Incómodo.*) ¡Bien! ... Volví a la facultad... Por eso no te pude llamar en todo este tiempo...

BERTO.—Ah... ¡claro! Vos estudiabas... ¿qué estudiabas?

JORGE.—Abogacía.

BERTO.—Mirá. (*Apunta y dispara con el rifle.*) ¿Y tu mamá?

JORGE.—¡Bien, bien! (*Pausa.*) *Ya me voy acostumbrando...* (Berto toma los vasos y va hacia el puesto de bebidas. La mujer se los llena y él vuelve con ellos. Jorge toma el suyo y bebe.)
Reíte. Me voy a casar. Esta noche, en el cumpleaños, voy a hablar con mi suegro.

[.....]

JORGE.—... ¿Me llamaste para algo?

BERTO.—Para verte. (Pausa.) ¡Mentira! Va a venir el padre de Arón. Le traje las fotos que nos sacamos el día antes de... Las fotos aquellas, ¿te acordás?

JORGE.—Sí, me acuerdo.

[.....]

BERTO.—Linda chica. Lo digo por la foto del álbum.

JORGE.—Sí. *Uno cuando está lejos, no se da cuenta...* (págs. 112-113. La cursiva es nuestra).

La aparición de Samuel, el padre de Arón, produce una reacción también distinta en los amigos: Berto conversa con Samuel mientras Jorge le vuelve la espalda y ni siquiera se da a conocer. Ante esta actitud Berto se indigna:

BERTO.—[...] Mira a Jorge, y de pronto, golpea el mostrador con violencia.) ¡Ya te podés dar la vuelta! ¡El viejo se fue! ¡Ya te podés dar la vuelta, y casarte, y todo lo demás! (pág. 118).

Y la indignación de Berto es mayor porque Jorge se había negado a ayudarlo y a colaborar con él después de saber que su intención era la de cometer un atraco:

BERTO.—[...] También te llamé para otra cosa. Esta noche, a las doce, voy a asaltar a un tipo. ¿Venís conmigo?

JORGE.—*No digás idioteces.*

BERTO.—¡En serio! Cerca de mi casa, en el puerto, venden un barquito... Lo compramos, nos vamos a cualquier parte y esperamos, hasta que pase algo...

JORGE.—*No digás idioteces, Rengo* (pág. 114. La cursiva es nuestra).

El cuadro termina con la aparición del mismo viejo que en el cuadro segundo entregara a los jóvenes el papelito con la frase «El futuro es tuyo» y se dirige al público para hacerle partícipe de lo que ha sucedido: «Esta noche, a las veinticuatro horas, entró en una tienda un joven de veintiún años, rengo. Llevaba en una mano un revólver y en la otra, clavada a la punta de su bastón, una bandera» (pág. 120).

Al comenzar el cuadro cuarto nos encontramos en una sala grande que no es de la casa de Jorge, como en los anteriores, sino la casa de Ada. Es el cumpleaños y la petición de mano. Todos están muy felices. Los invitados se han marchado y de nuevo está la familia en

la intimidad; sólo falta Esteban que está en su casa, estudiando, como de costumbre. El tema de la noche en boca de todos es la boda de Jorge y Ada. Esta consigue que su padre les regale un viaje a Europa. En ese momento suena el teléfono. Es Esteban que quiere hablar con su madre. Parece algo importante por la excitación con que recibe el mensaje, pero no dirá una palabra.

Ada ya ha vuelto de la cocina con la torta de cumpleaños y en el momento que apaga las velas entra en escena Esteban dispuesto a dar a Jorge la noticia que su madre le ha ocultado:

ESTEBAN.—Hablaron de la Policía. El Rengo quiso asaltar un negocio y lo agarraron. Se cayó al escapar. Pidió que te llamaran. Necesita verte (pág. 130).

En un impulso, lo que todavía quedaba en él de luchador intenta salir a la calle. Pero su padre y su suegro lo impiden con argumentos que pretenden ser convincentes y ante los cuales Jorge desechará su idea:

ESTEBAN.—(A Jorge.) ¿Qué pensás hacer?

JORGE.—(Pausa. Se vuelve a Esteban.) Nada. *Mi mundo es éste, ¿no?* Berto es marciano. Yo, no. Basta de líos, entonces. *Aquí vivo y hay que pasarlo lo mejor posible.* Por lo pronto, tenemos que empezar a divertirnos. Hasta ahora se aburrieron y tuvieron miedo porque yo los intranquilizaba. ¡Bucno, se acabó! (página 131. La cursiva es nuestra).

Pero no es éste el estilo de vida que Jorge buscaba. Todos empiezan a contar cuentos más o menos graciosos. Cuando llega su turno, empezará una historia larga, muy larga, en la que relatará sus inquietudes y sus problemas ante la insatisfacción que le produce una vida de sociedad que no conduce a nada positivo, el vacío que halla a su alrededor que le ahoga y la necesidad de cambiar de vida.

Después del largo monólogo se suceden dos reacciones contrapuestas, por parte de Esteban y Ada. Esta se yergue con indignación, aquél mira a su hermano con ternura:

ESTEBAN.—Gito..., querido Gito... (Lo ha dicho suavemente, contrastando con la voz ofendida de Ada, que se pone de pie.)

ADA.—¡Jorge! ¡Pero, Jorge! (pág. 135).

La última escena nos presenta a los dos hermanos solos. Jorge, dirigiéndose hacia donde está Berto. Esteban, tratando de establecer

con su hermano una comunicación que hasta ahora había sido imposible:

ESTEBAN.—(Sacudiendo a Jorge por los hombros.) ¡Oíme, Gito!
¡Oíme! ¡Tenés que oírme! ¡Tenés que oírme! (pág. 137).

ESTRUCTURA ESPACIO-TEMPORAL

El drama no está localizado en ningún tiempo concreto. Al comienzo de la pieza se nos da un dato: son las siete de la tarde, pero de un día cualquiera, en una época sin especificar y después de una guerra difícilmente identificable:

«Hay poca luz, ya que muere la tarde. El reloj de la pared señala casi las siete, faltando pocos minutos para que comiencen a sonar sus campanas» (pág. 91).

El acto I transcurrirá desde este momento hasta media noche.

El acto II comienza también por la tarde, aunque en este caso no se especifica la hora y acaba poco después de la media noche: «Esta noche, a las veinticuatro horas, entró en una tienda un joven de veintidós años, ruego» (pág. 120).

Sin embargo, entre uno y otro acto transcurre un período de tiempo no especificado a lo largo de la obra.

En cuanto al espacio, nos situamos en la *capital Argentina* (« ¡Quiero caminar por Buenos Aires para ver si cambió! », pág. 95). En el primer acto el espacio concreto es la *casa de Jorge*. Los signos secundarios del texto nos indican cómo es el lugar:

«Una casa de clase media en un barrio de Buenos Aires. Modesta, pero no mucho. Arreglada con limpieza, pero sin gusto. A la derecha del espectador, el comedor, que es utilizado generalmente como pieza de la familia. Una mesa, sillas, dos sillones, un aparador, un reloj de pared. Sobre la pared del fondo, un ventanal que da a la calle. Junto al ventanal, la puerta de la calle sobre una pequeña elevación del escenario. A la izquierda del espectador y sobre otra elevación del escenario, una habitación con dos camas, un ropero y una biblioteca, además de un pequeño escritorio. Sobre el costado derecho del escenario, dos puertas que comunican, una con el dormitorio de los padres de Jorge y la otra con la cocina. Ni ésta ni el dormitorio son visibles para el espectador» (pág. 91).

El segundo acto cambia de decorado. En el cuadro tercero el escenario nos traslada a la *calle Corrientes*:

«Al correrse el telón se ve armado ante otro telón pintado algo semejante a uno de esos típicos parques de diversiones de la calle Corrientes. Al frente y a la izquierda, un quiosco de tiro al blanco. Al otro costado, un puesto de bebidas» (pág. 112).

Y aquí tendrá lugar el encuentro con Samuel.

El último cuadro se desarrolla en *casa de Ada*. Es su fiesta de cumpleaños y el escenario acompaña la animación de los asistentes: «Al iluminarse el escenario vemos un gran salón en casa de Ada. Las sillas y sillones están contra las paredes de los costados para dar lugar a la gente. Están todas las luces encendidas» (pág. 120).

En el último momento el espacio queda sin definir. Después del largo monólogo de Jorge a causa del cual Ada se indigna y Esteban descubre la verdadera personalidad de su hermano, éste «llega al centro del proscenio. Tras él viene Esteban. Tras los dos hermanos se cierra violentamente el telón. Jorge y Esteban quedan iluminados por un redondo haz de luz» (pág. 135).

TECNICA TEATRAL

Se aprecia claramente la influencia del teatro épico de Bertold Brecht. Hay comentarios hechos por ciertos actores (Arón y el Viejo Mundo) dirigidos al público y se emplea la técnica del *music-hall*, intercalando canciones entre la acción dramática.

En otro orden de cosas, se puede hablar de una cierta reminiscencia del entremés clásico por el hecho de que en cada uno de los dos actos se aprecia la existencia de poemitas o coplas al final, antes de que se retiren los actores o caiga el telón.

El personaje del Viejo Mundo tiene una función puramente técnica: unir los cuadros. El es quien al final del primer acto da a Jorge el papel donde pone «El futuro es tuyo» (pág. 111). Al final del cuadro tercero se dirigirá al público notificándole un suceso: «Esta noche, a las veinticuatro horas, entró en una tienda un joven de veintiún años, rengo. Llevaba en una mano un revólver y en la otra, clavada a la punta de su bastón, una bandera» (pág. 120).

La obra acaba con la aparición del viejo cantando y bailando:

« ¡Eh, ustedes,
 tírenle a este viejo una moneda!
 ¡Este viejo, viejo mundo
 a punto de parir!
 [.....]
 ¡Eh, ustedes,
 tírenle a este viejo una moneda
 para comprar una cuna
 y un fusil! » (págs. 136-137).

En cuanto al vocabulario, podemos observar dos planos distintos que se corresponden con los dos mundos contrapuestos integrados en esta pieza teatral. Por un lado, en el plano Jorge Rengo, nos trasladamos al lenguaje militar. Un lenguaje típico de los soldados que, a fuerza de convivir durante un cierto período de tiempo, consiguen su jerga particular. Jorge es consciente de ello:

JORGE.—Si la gente nos oyese hablar, ¿nos entendería, Rengo?
 BERTO.—¿Por qué? ¿Qué decimos?
 JORGE.—Parecemos locos (pág. 95).

JORGE.—(Gritando de alegría.) ¡Rengo! ¿Qué decís, Rengo? (Ríe con fuerza y sigue hablando a gritos.) ¿Dónde te tocó guardia? (Vuelve a reír.) ¡No lo dejés pasar, aunque sea coronel! ¡Cuando ven que alguien les apunta, se cagan igual que un «quinto»! (pág. 105).

Sin embargo, en el plano Jorge-familia apreciamos un lenguaje más convencional:

ADA.—(Cruza la escena hacia su padre.) ¿Papá, para nuestro casamiento nos vas a hacer fiesta o un regalo?
 RAMÓN.—¿Qué prefieren ustedes?
 ADA.—Un regalo.
 RAMÓN.—Muy bien, un regalo. ¿Qué?
 ADA.—Un viaje a Europa (pág. 127).

Por último, hacer notar la reiteración a través de cada uno de los cuadros de las frases «El futuro es tuyo» y «Todo el mundo es este hogar» que para Jorge, ante la rutinaria situación de la sociedad, sumergida en la injusticia y en la deshumanización, adquieren un significado paradójico: «'Todo el mundo es este hogar' es un mal chis-

te» (pág 135), «Esteban, no me digás ahora 'el futuro es tuyo' (...), ¿qué es el futuro, Esteban?» (pág. 136).

ESTRUCTURA ACTANCIAL

El héroe, el actor principal es Jorge, alrededor del cual van a estar actuando los demás.

JORGE.—Simboliza la lucha que la nueva generación mantiene entre el convencionalismo y la ruptura con una serie de tradiciones que en ningún momento propician el desarrollo de la sociedad, sino muy al contrario, son causa de la incomunicación existente.

La figura de Jorge es un tanto compleja, ya que es y se comporta de distinta manera con cada uno de los restantes actores.

Para Esteban es un *niñato* y sólo al final de la obra se va a dar cuenta de lo que realmente es su hermano: ... «Te dejé solo demasiado tiempo. Creí que eras un mocoso tarado que se iba a pasar la vida jugando al billar, pero cuando volviste...» (pág. 136).

Para Ada es un tipo *divertido* con el que se va a casar y va a formar su propio hogar: «No entiendo nada; pero me da risa de idiota que es» (pág. 105). Está dispuesta a cambiar lo que hay en él que no le acaba de gustar («Ahora no quiero discutir. Dentro de tres meses va a ser distinto», pág. 125). Y no duda en hacer lo que Jorge desea para complacerle y, a la vez, conocerle mejor: «Yo sé muy bien cómo es Jorge. (Pausa.) Hace un mes que soy su mujer...» (pág. 125).

Para la familia es el «*nene*» («¡Gito! ¡Nene! [...] ¡Nene! ¡Nene! [...] ¡Nene, qué suerte! ¡Estás igual que siempre!»), pág. 96), el hijo menor que necesita el apoyo, la protección y la ayuda de su familia:

JORGE.—Mamá, por favor, no te preocupés. Tenés que dejarme acostumbrar.

MARTA.—Claro... Pero quisiera ayudarte (pág. 99).

Jorge es el *héroe* que ha vuelto de la guerra, que ha conseguido regresar vivo de la contienda («¿Vos también vas a tratarme como a un héroe de guerra? Tengo la impresión de que quisieran guardarme en una cajita acolchada», pág. 104). Y al mismo tiempo es una persona casi *desconocida* para quienes le conocieron en otra época. Una persona *desesperante*:

MARTA.—(Deja de llorar. Lo mira confundida.) Es que no entiendo... Estás distinto... y no entiendo (ibídem).

Con la familia, su comportamiento deja mucho que desear. Es *brusco*:

MARTA.—No le des más, viejo. (Y Jorge grita, sin poderse contener más.)

JORGE.—¡Ya no soy un nene, mamá! (Todos lo observan, sorprendidos por su arranque inesperado) (pág. 101).

Ante ellos se encuentra *triste, apesadumbrado* por una situación que le molesta y no puede cambiar: ... «Estoy triste, Rengo. A lo mejor no nos vamos a ver más» (pág. 94); «(Jorge queda en rodillas con los brazos abiertos y llorando)» (pág. 135).

También la desilusión va a anidar en él. No entiende cómo la sociedad puede estar estructurada así, no entiende el por qué de la deshumanización de las personas que la componen. No entiende por qué debe acostumbrarse a vivir de una manera que no le gusta: «¡Papi! ¿Qué vida hiciste para mí?» (pág. 134).

Desde el punto de vista de Berto, Jorge es todo lo contrario que para su familia. También es distinto el comportamiento de Jorge con él. Se muestra *alegre, comunicativo y cariñoso*:

JORGE.—[...] Te quiero mucho, Berto.

BERTO.—Yo también, Jorge. Fuiste macanudo conmigo... (pág. 95).

MARTA.—[...] (A Jorge.) Tu amigo Berto. (Jorge *corre* al teléfono y lo atrapa.)

JORGE.—(*Gritando de alegría.*) ¡Rengo! ¿Qué decís, Rengo? (página 95. La cursiva es nuestra).

Es *desprendido* («¿En serio no querés que te regale nada?», pág. 97) y, sobre todo, es *amigo* que no falla:

FRANCISCO.—¡Pero, Gito! ¿Cómo vas a ir a la Policía porque un asaltante quiere verte? ¡A lo mejor dijo que son socios y por eso te llamaron!

RAMÓN.—Oíme, Jorge, tal vez tu padre tenga razón. Y aunque no sea así, no te conviene ir solo. Esperá hasta mañana y yo te acompañaré con un abogado.

JORGE.—*¡Pero él me necesita hoy! ¡Ahora!* (pág. 131. La cursiva es nuestra).

FAMILIA.—Marta y Francisco, padres de Jorge; Clara y Ramón, sus suegros. Laura y Joaquín, su hermana y su cuñado, y Samuel, el padre de Arón, pueden incluirse todos dentro del mismo bloque.

Simbolizan el *convencionalismo, la rutina* (después de la muerte de Arón, Samuel, su padre, «se va acostumbrando», pág. 117). Una cadena a la que Jorge está atado y cuyas ligaduras quiere romper. Es una sociedad conformista que ante todo vuelve la espalda, evita tomar partido porque es más cómoda la indiferencia. Después de la entrevista con Samuel, Berto lo ha advertido:

BERTO.—[...] ¡Se lavan las manos! ¡Arón murió inútilmente! En serio, «Jorgita»... ¡Míranos a nosotros! Vos, te vas acostumbrando... El padre, se va acostumbrando... Yo, me voy acostumbrando... ¡Murió inútilmente, «Jorgita»! [...] (página 118).

ADA.—Es la novia de Jorge y el eslabón principal de la cadena que le atenaza. Representa para Jorge el *amor*; la desea y adivina en ella el futuro. El aspira a un futuro nuevo, sin los condicionamientos existentes en la generación de sus padres, un futuro distinto del presente. Pero Ada no va a captar el mensaje. Está demasiado imbuida en la comodidad y el bienestar de una *actitud pasiva*, como para ponerse al lado de Jorge a gritar y a luchar por conseguir algo mejor, una sociedad más comprometida:

ADA.—Jorge, ¿por qué no te llamó antes de asaltar a nadie? ¡Después es muy cómodo!

JORGE.—No es cómodo para él. No lo conocés. ¡Pero no tiene a nadie! ¡Vamos juntos, Ada!

ADA.—Me dijiste que vive con los tíos.

JORGE.—¡Vamos juntos, Ada!

ADA.—Pero, ¿vive con los tíos o no? (pág. 131. La cursiva es nuestra).

ESTEBAN.—Hermano mayor de Jorge, representa la *incomunicación* tan enorme que puede existir entre dos personas:

JORGE.—Esteban, ¿por qué nunca pudimos ser amigos? (pág. 104).

ESTEBAN.—[...] Y ésa es la verdad. Entre él y yo no hay diez años de diferencia. ¡Parecen cincuenta! (pág. 108).

Sólo al final los dos hermanos se entederán y sabrán que luchan por la misma causa:

ESTEBAN.— ¡No! ¡Vos no podés vivir como ellos! ¡Ni vos ni yo podemos vivir como ellos! Pero no les echés toda la culpa. Los viejos tuvieron los brazos tan largos como los tuyos y quisieron un mundo tan grande como el que vos querés. Se les fue achicando... y ahora ya no cuentan. ¡Vos y yo vamos a vivir de otra manera! (pág. 136).

Esteban es un chico «*raro*», siempre metido en líos en la facultad, porque está *comprometido* con una idea. Su cuñado Joaquín no le entiende: «¿Y si te querés recibir algún día, para qué te metés en líos? Que si el Congo, que si Cuba, que si la mar en coche...» (pág. 103).

Pero al mismo tiempo es *noble* y *trabajador*. A lo largo de la obra lo encontramos en casi todo momento estudiando porque al día siguiente rinde un examen, que nunca aprueba y no por falta de conocimientos. Así lo cree su padre: «¡Para lo que le sirve! Si primero se mete en líos en la facultad, ¿cómo lo van a aprobar?» (pág. 127).

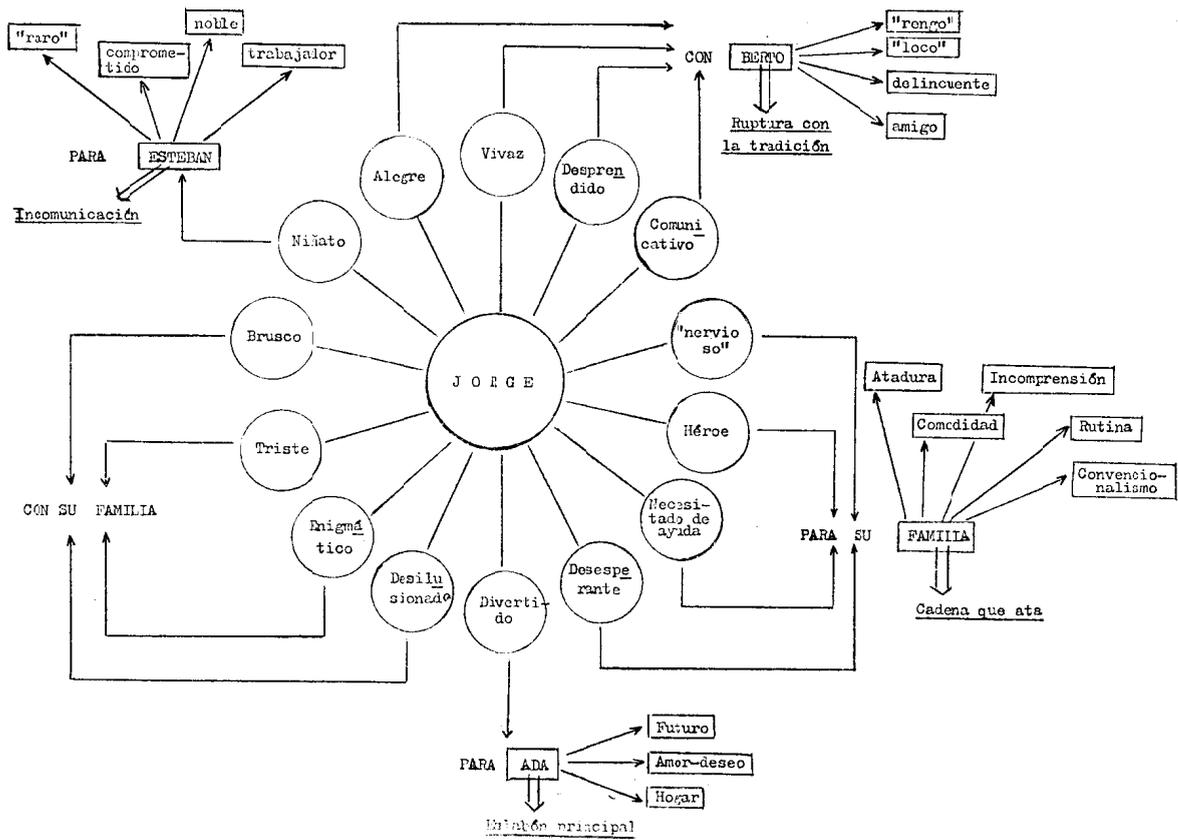
BERTO.—El Rengo, como cariñosamente lo llama su amigo Jorge, es el símbolo de la *ruptura* entre la tradición estática e inútil por no aportar nada positivo a la sociedad, y la nueva forma de vivir, más comprometida y con más actividad.

Se sentirá decepcionado de Jorge en un momento del drama, cuando Jorge se niega a secundarle en sus planes de atraco:

BERTO.—(Lo mira. Pausa.) Nos parecíamos más aquella noche, frente a la muerte, ¿eh, «Jorgita»? Ahora hay que seguir y cada uno eligió otro camino... (pág. 119).

Pero en la hora de la soledad, cuando es cogido preso por la Policía, se acordará de su amigo y le llamará intuyendo que, quizá, esta vez no le va a fallar.

Observemos el organigrama de la estructura actancial de la página siguiente.



Hemos visto, por tanto, que hay latentes en la pieza dos jerarquías de valores distintas, dos posturas diferentes ante la vida en las que lo importante será la lucha por la justicia social en una (la «nueva generación», simbolizada por Jorge, Berto y Esteban), frente al estancamiento en el plácido bienestar social en la otra (la generación de los padres, cuya continuidad está patente en la figura de Ada, la novia de Jorge, quien, apegada a lo convencional, a la comodidad, no comprende la postura de su novio ni se esfuerza por hacerlo).

Un conflicto generacional que se desarrolla en el momento en que Jorge decide vivir su propia vida, en libertad y actuando como su propia conciencia le indica, sin dejarse convencer por aquellos que, aun queriendo su felicidad, no entienden, ni mucho menos comparten, sus aspiraciones.

Nos encontramos, pues, ante un drama de individuos, generaciones e ideas que hoy día no se da sólo en la ficción, ya que, a nuestro entender, Dragún pretende que ésta sea un fiel reflejo de la realidad que le rodea.