

“La piedra del escándalo”, de Martín Coronado

CARLOS POLEMANN

UNO de los grandes éxitos no sólo de la temporada de 1902, sino de toda la evolución posterior del teatro argentino fue *La piedra del escándalo*, de Martín Coronado. Acerca de la significación de ambos, autor y obra, en nuestra dramática el consenso es unánime, como bien puede certificarse con los juicios de dos estudiosos de este género en el país. Raúl H. Castagnino, quien ha hecho el trabajo más completo sobre el tema, dice que “para el historial de la dramática argentina, la personalidad de Coronado es doblemente significativa, pues como valor representativo de la generación del ochenta, dentro del arte teatral, contribuye con una labor asidua a concretar los anhelos de un teatro nacional en los momentos inmediatamente anteriores al *Juan Moreira*; y ya en los albores de este siglo, con una producción suya: *La piedra del escándalo*, se afirma definitivamente la continuidad de una dramática nacional”¹

Por otra parte, Juan Carlos Ghiano, al ocupar en la Academia Argentina de Letras el sillón que lleva la titularidad de este autor, sintetizó así su ubicación en el panorama dramático argentino: “El destino escénico de los dramas de Coronado compendia de manera muy ilustrativa la condición de quienes fundamentaron el florecimiento del teatro rioplatense con su fe en los actores criollos. Poeta meritorio entre quienes a fines del siglo XIX continuaban en Buenos Aires las modalidades del romanticismo nacionalizado por Esteban Echeverría. Coronado reafirmó las preocupaciones por una literatura nacional formula-

1 CASTAGNINO, RAÚL H. *Martín Coronado*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 13.

das señeramente por el iniciador romántico rioplatense; a ese interés responden las piezas teatrales que en oportunidades distintas confió a compañías españolas de paso en Buenos Aires, que las estrenaban con mejor voluntad que acierto interpretativo. Esa situación fue rota cuando el autor permitió que la compañía de los hermanos Podestá presentara *La piedra del escándalo*, estrenada con empeñosa eficacia el 16 de junio de 1902 en el teatro Apolo; se ganaron así un elenco, una sala, críticas estimables y un público entusiasta, confirmando lo que había adelantado *Juan Moreira*, el drama que había impuesto a Eduardo Gutiérrez y José J. Podestá en la pista de un circo trashumante. El primer estreno de Coronado con un elenco criollo alcanzó el visto bueno intelectual y social de un género tenido en menos por tantos escritores de principios de siglo, empeñados en la condena de toda forma de arte popular".²

¿En qué sentido, según el juicio de Castagnino, Martín Coronado pertenece a la generación del ochenta? Lo cierto es que la crítica no suele colocar su nombre junto a los de Mansilla, Cané, Wilde o Lucio Vicente López, miembros indiscutibles de dicha generación. Pero puede ser incluido cuando se atiende a rasgos más generales y menos específicos. Martín Coronado nació en la provincia de Buenos Aires el 4 de julio de 1850. Tal fecha es justamente la que se pone como referencia respecto del nacimiento de los hombres del ochenta. Mansilla, López y Wilde nacieron respectivamente en el treinta y uno, en el cuarenta y uno y en el cuarenta y cuatro. Menor por tanto que los tres, Coronado fue un año mayor que Cané. Como ellos, con excepción de Mansilla, cursó los estudios secundarios que terminó en el Colegio Nacional de Concepción del Uruguay, igual que Wilde. Pero mientras éste fue a la Facultad de Medicina, Coronado, con López y Cané, eligió la de Derecho. Aunque ambos obtuvieron el título de abogado y don Martín no. Otro rasgo común con ellos es su actividad de periodista. En 1879 fundó *El Correo Americano* y fue de la redacción de *La Prensa*. Le faltan en cambio otras características de ese grupo generacional: no hizo largos viajes, no fue diplomático, ni actuó en política, ni tuvo cargos políticos de importancia. Apenas Jefe del Registro Civil de la Municipalidad de Buenos Aires.

El punto más álgido respecto a la ubicación de Coronado en la generación del ochenta es el vehículo expresivo. Ya que el género propio, específico, de los indiscutibles miembros de esa generación fue la prosa: piezas oratorias, artículos de periódicos, obras históricas, crítica y ensayos, novelas y cuentos,

² GHIANO, JUAN CARLOS. *La época de oro del teatro argentino*, Buenos Aires, Boletín de la Academia Argentina de Letras, t. XLI, N^o 161-162, pp. 238-239, 1976.

"LA PIEDRA DEL ESCANDALO", DE MARTIN CORONADO

memorias y autobiografías. Si tal es el criterio, indudablemente hay que dejar fuera a los que practicaron de manera preponderante otros géneros, aun cuando por edad les sean contemporáneos. Tal el caso de los últimos grandes gauchescos: Del Campo y Hernández, ambos tres años menores que Mansilla. Y los de la llamada segunda generación romántica: Andrade, Obligado, Almafuerte y Oyuela. Inclusive respecto a la prosa como criterio generacional hay que precisar. Pues con ellos coexisten Cambaceres, Podestá, Sicardi y José S. Alvarez; cuya inclusión en el grupo ochentista no creemos sea fácilmente admitida. Como conclusión podemos decir que Martín Coronado no pertenece a la generación del ochenta en su sentido más estricto y excluyente. Pero sí lo es en su sentido amplio. Casi diríamos que hasta expresa una de las facetas de esta generación: la de las persistencias románticas. Ya que como lírico se lo ubica junto a Andrade y Obligado. Y como dramaturgo, su mester esencial, sería justamente el autor teatral representativo de la generación del ochenta.

El título corresponde a una frase figurada; ser "la piedra del escándalo" significa que una persona o cosa es el motivo de una discordia. Y por tal causa, en una segunda instancia del significado, el blanco de la indignación de todos. En la obra que analizamos, Rosa es la piedra del escándalo. La que con su huída del hogar paterno por seguir a un hombre con quien no estaba casada ha provocado, o evidenciado, una discordia familiar. No lo es tanto respecto al segundo significado de la frase, ya que no es el blanco de la indignación de todos sino de sólo una parte de la familia. Esta frase figurada, gramaticalmente es una construcción nominal de sustantivo y modificador indirecto. Y basa su sentido traslaticio en una doble raíz de origen evangélico; cada una de ellas referida a los dos sustantivos de la construcción nominal. La primera raíz respecto al sustantivo núcleo: "piedra". Es una alusión al episodio de la adúltera que relata San Juan en el capítulo octavo de su Evangelio. Los enemigos de Cristo llevaron a su presencia una mujer que había sido sorprendida en adulterio, pidiendo su opinión sobre el caso. Se trataba de una trampa que le tendían, pues la ley de Moisés castigaba dicha falta con la pena por lapidación. Pero las costumbres se habían mitigado mucho desde entonces y tal severa pena ya no era aplicable. Si Cristo se inclinaba por el perdón aparecía como enemigo de las leyes mosaicas, pero si lo hacía por su cumplimiento quedaba como un hombre cruel. Ante el dilema, su respuesta fue: "Quien esté libre de culpa que tire la primera piedra". E inmediatamente se agachó y con el dedo se puso a escribir en la tierra del suelo. No lo dice el Evangelio, pero se ha sospechado que lo hizo con los nombres de los presentes y los de sus aventuras extramatrimoniales. Lo cierto es que el texto sagrado cuenta que ante las palabras de Jesús y su acción en el suelo, los acusadores, comen-

zando por los más ancianos, comenzaron a retirarse poco a poco. Cuando quedaron solos la mujer y Jesús, éste le dijo que él tampoco la condenaba. Que se fuese en paz y no volviera a pecar.

La segunda raíz evangélica está referida al sustantivo del modificador indirecto: "escándalo". Aunque el término no aparece en el episodio de la adúltera, sí en cambio lo vemos varias veces en otros pasajes del Evangelio. Escándalo en su primitivo significado griego quería decir tropiezo. De allí derivó al sentido metafórico de poner inconvenientes en el camino de la salvación; es decir, inducir al pecado. Que es el sentido con el que aparece en el Evangelio. Así cuando Cristo, en Mateo (13-41) 3, dice que al fin del mundo los ángeles recogerán de su reino todos los escándalos y a todos los obradores de iniquidad. O, sin salirnos de San Mateo (18, 7-9), al proponer cortarse la mano o el pie si son causa de escándalo, ya que mejor llegar manco o cojo al cielo que entero al infierno. Inclusive amonesta a Pedro, futuro primer papa, "Retírate Satanás, tú me sirves de escándalo" (16,23). Finalmente en el capítulo diecisiete del evangelio de San Lucas dice que al que causa escándalo a un pequeño más le valiera que le ataran al cuello una piedra de molino y lo arrojaran al mar. En estos dos grupos de textos evangélicos con relación a los sustantivos del título notamos una doble actitud por parte de Cristo. Por un lado la misericordia frente al pecado carnal del adulterio. Y por otro, la indignación ante quienes son causa de escándalo; no por culpas sexuales, sino por falta de caridad; de amor al prójimo. Rosa pecadora, como la mujer adúltera, merece el perdón porque ha caído por debilidad. Y a pesar de su falta no ha dejado de ser una persona fundamentalmente buena. Pero en la misma palabra "escándalo", con todas las resonancias evangélicas del vocablo, está la condena a los viejos de Israel que querían apedrear a la adúltera y a los hermanos de Rosa que no perdonan su desliz. En algún momento de la obra, en relación con la causante del escándalo, hay una alusión al antiguo castigo hebreo. Cuando el abuelo se levanta y ofrece su silla a Rosa; a quien sus hermanos hacen pasar por sirvienta ante el novio de Leonor. Frente a tal gesto Elías le pregunta por lo bajo qué le parece tal proceder. Y Leonor responde: "Si es cosa de tirar piedras" (A. II; E. 12). Con lo que ambos hermanos se identifican con los severos israelitas que proponían a Cristo apedrear a la mujer sorprendida en adulterio.

Desde el punto de vista del género se trata de una tragedia, entendiendo por tal una obra dramática donde hay choque de designios con destrucción de

3 Las citas del Evangelio según San Mateo indican, entre paréntesis: el primer número, capítulo, y el segundo número, versículo.

“LA PIEDRA DEL ESCANDALO”, DE MARTIN CORONADO

por lo menos uno de ellos. En *La piedra del escándalo* 4 hay una destrucción colectiva: la de toda una familia. Y destrucciones individuales, sean en el orden espiritual, como los frustrados matrimonios de las dos hermanas, e inclusive en el orden físico, la destrucción por excelencia de la tragedia clásica, con la muerte de Manuel. Por el ambiente, es una obra rural: una de las líneas más fuertes y vigorosas del teatro argentino. Y además tragedia de honra; descendiente de la tragicomedia barroca española a través de la inmediata filiación romántica. Con uso del verso que hace más estrecha la similitud con sus antecedentes hispánicos. Finalmente digamos que es un melodrama ya que tiene sus características más distintivas: argumento sentimental, acción violenta, personajes de tipos convencionales. En suma todos los ingredientes que hacen tan popular la literatura folletinesca.

Por el ambiente es una tragedia rural; concepto excesivamente amplio que conviene precisar. Según señalan las acotaciones escenográficas es una “chacra”. Un argentinismo derivado del quichua que designa a una finca rural destinada a la labranza y corresponde a la palabra castellana “granja”. Ya no se trata del campo abierto, bravío, o de la enorme estancia. Sino de algo que, siendo todavía campo, está muy cerca de la ciudad. Cuando los tres hermanos enemigos de Rosa conversan acerca del gran valor de la chacra y su deseada venta, uno de ellos dice: ¡Ya lo creo, a un paso de la ciudad! (A. I, E. 1). Y esta ciudad, aunque no se la nombre, es Buenos Aires según puede deducirse, no solo de los supuestos previos aceptados por todos, sino inclusive por algún dato concreto. Don Lorenzo esperando que vengan los novios de la ceremonia comenta: “Yo haría el viaque de aquí a Belgrano con el carito y el moro, en media hora.”. (A. III, E. 1). Se trata del antiguo pueblo de Belgrano; para ese entonces ya incorporado al perímetro de la Capital Federal. La chacra queda pues a media hora en coche de caballo del actualmente barrio de Belgrano. La chacra es el espacio grande de la obra; mientras que el espacio chico es la casa de esa chacra. Y aún podríamos hablar todavía de un espacio más reducido: los distintos lugares de dicha casa donde se desarrolla el drama. Los actos primeros y tercero transcurren en “una habitación de campo”. Una pieza que servía al mismo tiempo de lugar de estar, comedor, depósito de herramientas y tal vez hasta de dormitorio. Mientras que el segundo está situado en “el patio de la chacra”; una especie de living al aire libre para recibir a las visitas. En este caso Alejo, el prometido de Leonor. Habitación en el comienzo y el final y patio en el medio. Hay pues una alternancia entre un ámbito cerrado y un ámbito abierto; con

4 Las citas de *La Piedra del Escándalo*, de Martín Coronado, corresponden a la edición de Luis Ordaz *Breve historia del teatro argentino*, III. Afirmación de la Escena criolla. Buenos Aires, EUDEBA, 1963. pp. 53-171. (A: Acto; E: Escena).

predominio de lo primero sobre lo segundo. Como para destacar escenográficamente la opresión que van sufriendo los diversos personajes.

Dos observaciones acerca del tiempo en la obra. La primera es que hay un tiempo anterior a la obra y un tiempo en la misma obra. El tiempo anterior a la obra está expresamente marcado por Pascual a su padre: "Tres años se cumplen hoy desde aquel día funesto; tres años hace que Rosa nos dejó". (A. I, E. 4). Esa situación, recordada al comienzo de la tragedia, terminará inmediatamente porque Rosa, momentos después, está de regreso en el hogar. Tres años como tiempo anterior a la obra pero de poderosa y enorme influencia ya que por causa de ellos existe en la familia el escándalo que la divide. En cuanto al tiempo en la obra, el tiempo de su desarrollo, es bastante impreciso. Lo que sí está claramente indicado es que el primero y el segundo acto transcurren durante el día y el tercero por la noche; en un acto intensamente nocturnal. Hay por tanto una progresión de la luz a la oscuridad; como un signo más de lo esencial de la tragedia.

En cuanto a la época, hay dos textos que parecen referirse a lo vivido en esos años. En el primero de ellos uno de los hermanos dice que no hay razón para tolerar la intransigencia del mayor en no querer vender la chacra: "Muy bien está/ que en paciencia la sufriésemos/ cuando no valía nada,/ y no había otro remedio. / Pero ahora que esto vale / un dineral. . ." (A. I, E. 1). Y en otro acto, reunidos otra vez los mismos personajes, Elías dice a Carlos: "¿Sabes a cómo han vendido/ este domingo pasado?/ Terreno mitad bañado,/ los más bajo del Partido,/ casi, una laguna. . ./ Pues cuarenta centavos." Y le contesta su hermano: "Si así se venden los clavos/ esto vale una fortuna." (A. II, E. 8). Ambos textos pueden ser interpretados de tres maneras; que inclusive pueden complementarse. De una manera más estricta, relacionados con la crisis financiera que provocó la caída de Juárez Celman. Una época de falsa prosperidad basada en la especulación sobre las cosas en general y no sobre valores reales que desató un juego de ventas y reventas. De ser así *La piedra del escándalo* se desarrollaría en el tramo inmediatamente anterior a la revolución del noventa. Pero puede indicar también el proceso de valorización de los bienes inmuebles como consecuencia de la depreciación de la moneda, y las acciones de la Bolsa, tras la bancarrota pintada por Miró en su novela. Finalmente no hay que olvidar que la tierra ha ido aumentando, en una curva ascendente que llega hasta nosotros, y lo será cada vez más, por un proceso más amplio y general que la crisis que terminó con Juárez Celman. Simplemente por el crecimiento de la ciudad a expensas de las chacras suburbanas.

Estilísticamente es una obra romántica con algunos toques realistas y naturalistas. Entre sus elementos románticos hay que señalar el mismo género: un

“LA PIEDRA DEL ESCANDALO”, DE MARTIN CORONADO

drama trágico en verso; según la tradición de Zorrilla o el duque de Rivas. Aunque está más directamente conectado con el melodrama a la usanza de Camprodón, Luis de Larra, Eguilaz y sobre todo Echegaray. Sin olvidar por supuesto la vertiente francesa de Scribe, Sardou o Decourcelle; cuyas obras fueron en su gran mayoría traducidas o adaptadas a nuestra lengua. Berenguer Carisomo señala sus rasgos de melodrama romántico: “Los sentimientos fraternales de Pascual, el pudor de Rosa, la carta del seductor, la indignación e hipócrita pulcritud de Leonor, el dolor de don Pedro, el padre y la actitud romancesca de Manuel son hechuras de melodramas intemporales e inespaciales. son especies del romanticismo hilvanadas con hilo echegarayesco, que tanto y con tanta fuerza supo atar la literatura dramática rioplatense...”.⁵ Románticos son también los diversos contrastes, el final trágico, el maniqueísmo de los personajes tan claramente divididos en buenos y malos. De manera peculiar lo son Rosa y Manuel; amantes a los que un sino cruel no permite realizar su amor. Ella, la heroína, seducida, abandonada, cargada de tristeza. Y él, huérfano total y finalmente héroe sacrificado que toma a su cargo, a costa de su vida, la venganza del honor de la mujer amada. Es realismo en cambio, el reflejar la propia época hasta el punto que los conflictos están ligados íntimamente a determinados fenómenos económicos de entonces. Inclusive notamos un rasgo naturalista en el hecho que presenta el proceso de una disolución familiar.

El chacarero es el tipo específico de hombre de ese ambiente y casi todos los personajes de *La piedra del escándalo* lo son. Pascual los define, y por tanto se autodefine, de la siguiente manera: “Los chacareros / gente positiva y ruda, / y curada de escarmientos, / no usamos de cumplimientos / cuando nos pincha una duda” (A. III, E. 6). Se lo dice a Alejo, al único personaje que no parece serlo. Es gente positiva porque su faena es algo concreto, material, tangible, alejado de abstracciones o realidades falsamente fundadas. Aunque el término “gente ruda” es peroyativo en cuanto significa falta de educación, en el contexto equivale a sinceridad; decir la verdad frente a actitudes interesadas. Este asumir orgullosamente su condición de chacarero es proclamado por el mismo Pascual frente a sus hermanos que quieren dejar de serlo y se avergüenzan al verlo entrar con ropa de trabajo: “Parece que no les hace / mucha gracia el aparejo. / Tengan paciencia. Algún día, / cuando ustedes hayan puesto / alfombras y cortinados / y hayan colgado del techo / una araña de diez luces, / para borrar el recuerdo / de las lonjas de tocino / que les velaron el sueño, / yo también pondré a esa altura / las prendas que les dan miedo, / y

5 BERENGUER CARISOMO, ARTURO. *Las ideas estéticas en el teatro argentino*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1947, p. 342.

me ajustaré de talle / y andaré ahorcado del cuello./” (A. I, E. 2). Parece haber aquí una reminiscencia de algunos versos de Lope en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Cuando el labrador, sospechando lo que trama don Fadrique contra su honor, manda a su mujer que quite de la pared los reposteros que el noble les ha enviado: “Timbre y plumas no están bien / entre el arado y la pala, / hieldo, trillo y azadón; / que en nuestras paredes blancas / no han de estar cruces de seda, / sino de espigas y pajas, / con algunas amapolas, / manzanillas y retamas. /”. (A. II, E. 23). En ambos casos el enfrentamiento entre dos modos de vida, el de la ciudad y el campo, se expresa por los adornos de las paredes de la casa campesina.

En la autodefinition de Pascual frente a Alejo se da la oposición entre el chacarero y quien no lo es. En cambio en el segundo texto el discrimen se hace dentro del mismo grupo chacarero; los que se enorgullecen de serlo y los que no. Este tipo del chacarero es un hombre del campo pero indudablemente ya no es un gaucho. Castagnino ha hecho los necesarios distingos entre ambos al hablar de las obras rurales de Coronado: “Los personajes que allí se mueven, ajenos al espíritu rebelde del gaucho, antecesor inmediato, han perdido el ansia de libertad sin horizontes que caracterizaba a aquél. Conservan, sí, algunas de sus características: un cierto lirismo traducido en ingenuas canciones; culto a la lealtad, al valor, a la nobleza... También revela resabios gauchescos un cierto fatalismo que, en muchos casos, precipita las acciones, endurece las transiciones y hace a los personajes definitivamente buenos o irremisiblemente malos, sin redención posible.”⁶

Los personajes en total son trece: once con aparición en escena y dos que no figuran en el reparto de los actores pero que no por eso dejan de tener entidad teatral. Nos referimos al seductor de Rosa, apenas entrevisto como una sombra a la distancia, y la madre de los hermanos divididos. Muerta muchos años antes de los hechos de la obra y presente varias veces a través de varias alusiones. El grueso de estos personajes son miembros de una misma familia: Rosa, Leonor, Pascual, don Pedro, don Lorenzo, Elías, Carlos y la madre muerta. Y frente a ellos: Manuel, Matea, Alejo y el seductor. Pero aunque estos personajes no sean de la familia por razones de sangre, tienen todas relaciones muy estrechas con dicha familia. Manuel es un recogido, una especie de hijo adoptivo, y por tanto de hermano en el afecto. Además, si la fatalidad no se hubiese interpuesto se hubiese casado con Rosa. Matea es del personal de la casa. Alguien que convive con ellos probablemente desde hace muchos años. Ciriaco, ahijado de Matea, por esa condición también vive con ellos. Final-

6 CASTAGNINO, RAÚL H. *Op. cit.*, p. 182.

“LA PIEDRA DEL ESCANDALO”, DE MARTIN CORONADO

mente Alejo entra a formar parte de la familia por casamiento con una de las hermanas. Cosa que el seductor había realizado antes de hecho, sin la posterior reparación legal, con la otra. Se trata por tanto de una obra de profunda raigambre familiar. Esta división, basada en la consanguineidad, debe completarse con la que se basa en el criterio moral. Coronado no gusta de matices; en sus obras los hombres pertenecen de una manera categórica o al mundo de los buenos o al mundo de los malos. Buenos son don Lorenzo, don Pedro, Pascual, Rosa, Manuel, Matea, la difunta madre, y malos: Leonor, Elías, Carlos, Ciriaco, Alejo y el seductor.

Don Lorenzo, el único personaje extranjero, es el italiano acriollado. Ya no es el cocoliche, personaje que por supuesto sigue existiendo pero ya no como único tipo foráneo. Castagnino lo clasifica entre los patriarcas. “Hombres de trabajo, con el esfuerzo de una vida han levantado un hogar para sus hijos y, ya alejados del trajín diario, viven sus últimos años rodeados de afectos y cuidados.”⁷ Porque coinciden en don Lorenzo su nota de extranjero y la de fundador de una familia argentina. Conforme lo presenta Pascual mostrándose al pretendiente de la hermana: “La primera reja de arado / que removi6 estos terrenos, / que hoy son nuestros y no ajenos, / porque Dios nos ha ayudado, / la di6 6l, la di6 este anciano / que aun nos conserva el cielo: / 6l hizo fecund6 suelo, / abri6 el surco, y ech6 el grano. / Por su trabajo tenaz, / por su esfuerzo infatigable, / tuvo el hogar miserable, / contento, abundancia y paz”. (A. III, E. 7). Don Pedro es el padre, el hijo de este italiano fundador; y viudo de la madre muerta. Diríamos que el rasgo de paternidad que se destaca no es en cuanto *paterfamiliae*, jefe del hogar, sino una especie, aunque parezca contradictorio, de paternidad-maternal. Evidenciado claramente en la comprensión y cariño ante el problema de Rosa; sin la m6s m6nima sobra de rigor. Es decir, un padre que tambi6n cumple las funciones de la madre ausente.

Pascual es el tercero de la dinastía. Ha reemplazado a su padre en la funci6n de jefe familiar. El primog6nito, el hermano mayor autoritario que concentra el sentido patriarcal de esa pequeña sociedad. “Coronado posee en su galería dramática un tipo de recia contextura, muy calderoniano, que se caracteriza por su car6cter en6rgico, firme y autoritario, por un sentido de la tradici6n hogareña, de la cual se erige guardador: es el hermano mayor, el Juan de Salvador, el Pascual de *La piedra...* y *La chacra...* Casi siempre impulsivo, siempre injusto y arbitrario. Es injusto y arbitrario Pascual cuando hostiga a Leonor, cuando injuria a Alejo.”⁸ Rosa es la seducida; uno de los tipos de la

7 CASTAGNINO, RAÚL H. *Op. cit.*, p. 189.

8 CASTAGNINO, RAÚL H. *Op. cit.*, p. 188.

heroína romántica. Víctima de varias circunstancias y por eso humillada y sufriendo. La falta cometida hace que viva un intenso sentido de culpa. Hermana menor de la otra única mujer de la familia, el origen de sus desdichas seguramente proviene de los celos de Leonor, ante quien un día la desplazó en los cuidados maternos. Eso es Leonor, la hermana mala; sin sentimientos filiales ni fraternos. Se casa equivocada, por el simple afán de casarse. Mujer fuerte, por lo menos en apariencia, no acepta el dominio de Pascual y es la única que se le enfrenta. Ha vivido una sorda hostilidad con Rosa, y domina totalmente a los otros dos hermanos varones, Elías y Carlos. Como a ella, les faltan a ambos sentimientos filiales y fraternales, y han cambiado el dominio de Pascual por el de Leonor. Elías centra todo su interés en disfrutar el dinero de la venta de la chacra. Y Carlos tiene por manifestación de su falta de inteligencia el repetir mecánicamente lo que dicen los demás.

Manuel es el bastardo, el recogido por esa familia, el siervo fiel enamorado de su patroncita: la para él inalcanzable Rosa. Al finalizar la obra adquiere características de héroe trágico y va hacia la muerte como una suprema decisión personal. Castagnino lo define entre los héroes sacrificados. "Abnegados, leales, honrados a carta cabal, nobles y valientes, se ganan todas las simpatías del autor y del auditorio, quienes confían tranquilamente en sus virtudes para llevar adelante la pieza y rematarla felizmente." ⁹ El mismo crítico lo ve además como otra clase de personaje: "Otro personaje curioso y habitual en el teatro de Coronado es el que podría clasificarse como peón profeta. Aparece en las obras de ambiente rural y tiene la virtud de predecir algo que fatal e inexorablemente se cumple a lo largo del drama. Es, por demás, siempre fiel a los patrones y por ellos se sacrifica." ¹⁰ La contrapartida es Ciriaco; el anti-héroe. También vive a expensas de esa familia, ya que es el ahijado de una de las sirvientas de la casa. Vago, cobarde y una especie de celestino criollo, ya que actúa como intermediario del seductor. Su madrina, Matea, tiene dramáticamente un papel secundario pero que sirve para completar determinados paralelismos y antagonismos. Completa la lista de los personajes con actores, Alejo, el novio y marido de Leonor; un clásico caza fortunas que resulta chasqueado en sus propósitos.

Casi sin actuación escénica, y sin embargo muy presente dramáticamente, está el Seductor. Así, sin nombre, sólo definido por su vil proceder hecho sustantivo propio. Aparece primero a través de diversas alusiones al narrarse la historia de Rosa, después por la carta que envía y el silbato que hace sonar.

⁹ CASTAGNINO, RAÚL H. *Op. cit.*, p. 188.

¹⁰ CASTAGNINO, RAÚL H. *Op. cit.*, p. 189.

“LA PIEDRA DEL ESCANDALO”, DE MARTIN CORONADO

Finalmente en escena, pero de manera distante y difusa: “en el fondo, saliendo con sigilo de los sembrados, un hombre correctamente vestido, con gabán claro de verano, cuyo cuello levantado le oculta la mitad de la cara.” (A. III, E. 13). Su actuación es meramente plástica; no dice una sola palabra. Sólo lo vemos moverse en las sombras. Rosa lo había definido como un hombre de “vida licenciosa” (A. III, E. 10) y su corrección en el vestir indica que no es ningún peón incivilizado sino seguramente un hombre de ciudad que ha deslumbrado a la pobre campesina. “Podría pensarse que el seductor de Coronado entronca con la progenie de los clásicos burladores del teatro español, confirmando también por este otro camino la ascendencia hispánica de la dramática del autor de *Via libre*. Pero está muy distante del don Juan arquetipo; es apenas un canallita, un mal criado.”¹¹ El mismo Castagnino dice algo más sobre este personaje: “. . . deseo señalar algo muy interesante, atisbo de modernidad, que a la crítica contemporánea y los comentaristas posteriores se les ha pasado inadvertido: es la «presencia» del seductor de Rosa, quien en ningún momento aparece en escena a la vista del público y, sin embargo, gravita como un fantasma. Verdadero «personaje de humo», crea una atmósfera, un clima de tensión, y quizá resida en él uno de los aciertos de Coronado, quien debería ser considerado por esto como lejano precursor del teatro que un tanto caprichosamente ha dado en llamarse «en clima» o «del silencio»”¹²

Personaje similar, aunque por razones totalmente opuestas, es el de la madre muerta. Aparece nombrada por primera vez por Pascual al volver Rosa: “Ya está en casa. Si hice mal, / a Dios y a mi madre apelo.” (A. I, E. 7). E inmediatamente, al aparecer ella, y pedir compasión: “téngame lástima padre . . . / ¡se lo pido por mi madre!” (A. I, E. 9). Después en una evocación que une la maternidad con el trabajo de la tierra; otra vez en labios del hermano mayor: “miro marchar en silencio / tras el surco del arado / a mi noble y santa madre / con Leonor entre los brazos, / arrojando la semilla, / que era el pan de mis hermanos.” (A. III, E. 1). Nuevamente con palabras de Pascual, para decir que ella fue la que pidió que la chacra fuera escriturada a nombre del abuelo: “Cuando mi padre compró / la tierra, su eterno sueño, / y pudo llamarse dueño / de la casa en que nació, / hizo de aquella memoria, y por cariño y respeto, / cumplió el anhelo secreto, / de mi madre que esté en gloria” (A. III, E. 7). Rosa ante Pascual jura por esa memoria: que ya no tiene nada que ver con el seductor (A. III, E. 11). Y por ese juramento Pascual queda convencido sin sombra de duda. (A. III, E. 11).

11 CASTAGNINO, RAÚL H. *Op. cit.*, pp. 187-188.

12 CASTAGNINO, RAÚL H. *Op. cit.*, p. 99.

Estructuralmente la obra tiene dos acciones principales: la venta de la chacra y las acciones paralelas que tienen por eje a las dos hermanas: casamiento de Leonor y relaciones sentimentales de Rosa. Éstas a su vez subdivididas: con el seductor y con Manuel. La acción de la seducción de Rosa pertenece al tiempo anterior a la obra y, cuando ésta comienza, ya es algo superado y a punto de concluir de manera definitiva con la vuelta de la joven al hogar. Pero que sin embargo sigue teniendo vigencia y por eso la consideramos una de las acciones de la pieza. Naturalmente no respecto al desarrollo del vil proceder sino por sus repercusiones en el tiempo mismo de la tragedia. Primera repercusión es el rechazo que le manifiestan, a causa de ese hecho, Leonor, Elías y Carlos. La segunda es la vuelta del seductor que hace posible la repetición de ese episodio; repetición que no se realiza. Y la tercera es que no permite la realización del amor entre Rosa y Manuel. Porque ella siente que debe expiar la culpa y porque ese rechazo unido a la vuelta del seductor, ambos con idéntica raíz, lleva al fiel peón a la muerte. Las acciones paralelas de las dos hermanas se dan a través de un permanente enfrentamiento que cuaja en la negación de Rosa por parte de Leonor. La causa es el abandono hecho por la menor del hogar, la acción-seducción, con una doble repercusión. Previo al regreso, el tiempo anterior, porque tal ausencia impide la venta de la chacra, ya que Rosa es también dueña. La vuelta de Rosa solucionaría ese problema, pero sin embargo el rechazo continúa porque ahora Leonor percibe que puede perder su candidato. Persiste por tanto la relación directa entre seducción de Rosa y rechazo de Leonor; aunque la motivación haya cambiado. El temor a perder el candidato tiene a su vez una doble faceta: la externa y la oculta. La externa es la opinión; el juicio adverso que puede significar para su prometido saber que hay una mujer deshonrada en la casa. Pero la oculta, la que le devela Pascual, y es que Alejo tal vez se quede con Rosa en lugar de ella. (A. II, E. 8).

Entre todos los personajes se establece una compleja red de contrastes y paralelismos. El contraste fundamental es el que ya ha sido señalado: los buenos frente a los malos. Dentro de estos dos grandes grupos lo nuclear es el enfrentamiento entre hermanos: Leonor, Elías y Carlos contra Rosa y Pascual. Y estos grupos se sintetizan aún más en las dos hermanas, ejes de las dos acciones de la obra. Dentro del contraste fundamental, buenos y malos, hay todavía otro: Manuel y Ciriaco. Paralelos en cuanto bastardos-recogidos, se oponen respecto a sus cualidades morales: el héroe y el antihéroe. Manuel, como enamorado, establece un doble contraste frente a Alejo, el novio interesado, ya que es generoso hasta el punto de no sólo renunciar al lícito amor con Rosa, sino inclusive morir por su honra. Y por otro lado frente al seductor. Paralelos ambos porque los dos han merecido la atención sentimental de Rosa; pero

“LA PIEDRA DEL ESCANDALO”, DE MARTIN CORONADO

absolutamente opuestos en los modos de actuar y en la valoración de la muchacha.

Hay otros juegos paralelísticos y contrastantes. Uno es la pareja madre-hijo. Hay hijos sin madre: los cinco de la familia cuya progenitora está ausente por muerte. Y Manuel y Ciriaco, a quienes falta la madre por abandono. Además hay una madre sin hijos: Matea, que oficia de tal con Ciriaco y aun así queda frustrada ya que él no responde a su cariño. Don Lorenzo y don Pedro tienen entre sí una relación al mismo tiempo horizontal y vertical. Vertical en cuanto a su relación familiar: uno es el hijo del otro. Y horizontal porque son paralelos como personajes; los dos viejos de la obra; los dos únicos cuyo nombre se antepone el “don”. Finalmente digamos que hay dos triángulos del grupo familiar en relación con Rosa. El de los que están a su favor: don Lorenzo, don Pedro y Pascual, y el de los que están en su contra: Leonor, Elías y Carlos. Elemento estructural básico que nos indica el papel de la joven en el entretejido profundo de *La piedra del escándalo*.

En el amor entre Rosa y Manuel hay un contraste y un paralelismo. Contraste por la situación social. Ella es la patrona; él el criado recogido. Tal situación en circunstancias normales hubiera hecho imposible materializar el romance (Cf. A. III, E. 12). Y son paralelos en dos aspectos: ambos son abandonados y por eso humillados. Rosa por la seducción y desprecio posterior, y Manuel por ser un guacho. Los dos, huérfanos además del cariño materno. Aunque, mientras las notas de orfandad y humillación se concentran para el joven en los padres, para Rosa una corresponde a la muerte de la madre y la otra al seductor. El segundo aspecto en que son paralelos es por su relación fraterna, incluso en el romance (Cf. las palabras de Manuel en A. I, E. 8, y palabras de Rosa en A. II, E. 2). Este doble paralelo contrastante tiene una nota más: y es que ese amor de pareja, además de su connotación fraterna, tiene también una connotación materno-filial (Cf. A. II, E. 12). El contraste social así se atempera ya que la patrona tiene una actitud protectora frente al recogido y la sexualidad participa de lo fraterno y lo materno. Para terminar, digamos que aparecen dos clases de hermanos: los que lo son por la sangre y los que lo son por el afecto. Por la sangre los cinco hijos de don Pedro, pero opuestos en cuanto al afecto, ya que unos lo son en el amor y otros en el odio. En cambio, hermano en el afecto es Manuel; tanto de Rosa como de Pascual. Otro elemento estructural que destaca su papel de héroe en la tragedia.

Con relación a las dos acciones principales de la obra y su desarrollo hay dos “gatos”. Es decir, dos verdades ocultas para Alejo, por aquella frase popular “aquí hay gato encerrado”. El primero es respecto a la acción que tiene

por eje a las dos hermanas y sus relaciones sentimentales: la existencia de la misma Rosa que celosamente le oculta Leonor. En la escena doce, cuando él pedido de mano, Alejo la conoce y, notando algo raro, dice en un aparte: "(Aquí hay gato)". Al enterarse que es la hermana de la que ha solicitado por esposa demuestra que la previsión de Pascual puede ser cierta: que hermana por hermana, prefiere a la más joven. Aunque de hecho después no ocurre tal cosa. El segundo "gato" es con relación a la otra acción: la de la venta de la chacra. Al volver del casamiento con Leonor, el novio otra vez nota algo raro en el ambiente y en un nuevo aparte exclama: ("¡Si habrá otro gato!"). (A. III, E. 4). Y lo hay, efectivamente, pues casi a renglón seguido se sabe que la chacra es del abuelo y por lo tanto no puede ser vendida. Dos "gatos", dos verdades ocultas que se revelan progresivamente en el desarrollo de las dos acciones principales de la obra.

La piedra del escándalo de varias maneras nos da testimonio de la transformación social operada en el país. El primero con don Lorenzo: la presencia de un nuevo tipo de chacarero; el chacarero extranjero totalmente integrado al ámbito rural argentino. No solamente integrado, sino inclusive fundador de una familia argentina. La segunda es las clases de chacareros conforme su condición socio-económica. Porque una cosa es ser dueño, como los miembros de la familia, y otra asalariados, como Manuel o Ciriaco. La literatura gauchesca en general presentó la segunda variante. En esta obra, y en otras de la misma época, se da el patrón criollo. El hombre que reúne en sí los valores del gaucho pero sin su desamparo social y económico. Se trata de un germen que posteriormente desarrollará la narrativa rural del modernismo. La tercera señal de una transformación social es el hecho de que el chacarero patrón ha recibido una educación sistemática. Elías dice sobre su hermano: "Si Pascual fuera algún rústico, / me explicaría su apego / a la tierra; pero es que él, / no tiene ni ese pretexto./ Pascual ha sido educado/ en los mejores colegios/ como todos, y conoce/ lo que es la vida de pueblo,/para preferir el campo/ y los bueyes" (A. I, E. 1). La dicotomía de civilización y barbarie como paralelos de ciudad y campo está superada en estos hombres que han cursado al menos la escuela primaria y elegido el trabajo rural.

Esta obra señala también una evolución dentro del teatro gauchesco. "Desde *La piedra del escándalo* todas las obras, con raras excepciones, presentan al paisano con bombacha, al gaucho nuevo; en todas ellas le han hecho lugar, dejando a su cargo la parte de nobleza, de generosidad o vindicante que requiera la acción".¹³ Al finalizar el acto segundo, cuando Ciriaco avanza sigilo-

¹³ ROSSI, VICENTE. *Teatro Nacional Rioplatense*. Buenos Aires, Solar-Hachette, 1969, p. 66.

“LA PIEDRA DEL ESCANDALO”, DE MARTIN CORONADO

samente hacia Pascual, echando mano al cuchillo, éste le dice: “¿Te has creído, / Juan Moreira de cartón, / que un hombre de corazón / retrocede ante un bandido? / Déjate de compadras, / y vete, que de otro modo / hará, con cuchillo y todo / que te saque a bofetadas.” A. II, E. 17). Ciriaco concentra en sí como personaje los rastros del gaucho malo. Pero no es ni siquiera Juan Moreira sino apenas un Juan Moreira de cartón. Alguien que apenas tiene los gestos exteriores del célebre bandolero. Un segundo después le da las razones por las que lo echa: “Por vil, por borracho, / por vago, vas a la calle” (idem).

El estudio de los personajes, estableciendo contrastes y paralelismos entre ellos, y de la estructura, con sus diversas acciones, nos señala al que nos parece ser el tema fundamental de *La piedra del escándalo*: las diversas relaciones dentro de una misma familia con un resultado final de signo trágico. Relaciones familiares de paternidad, de maternidad y de fraternidad. Las relaciones de paternidad se establecen entre don Lorenzo con don Pedro y de éste con los cinco hermanos. Entre ellos, Pascual, aunque no tenga hijos, es una figura con tintes patriarcales y hace las veces de padre respecto a los otros hermanos. Las relaciones de maternidad se dan por ausencia. Nada se nos dice de la mujer de don Lorenzo, madre de don Pedro y abuela de los hermanos. Seguramente italiana como él, ha desaparecido hace mucho y es una ausencia que no pesa. Muy distinto es el caso de su nuera, la viuda de don Pedro. Muerta, sigue vigente en el recuerdo de la familia. Inclusive interviene todavía en la trama al conocerse su resolución de hacer dueño de la chacra al suegro italiano. Ausencia de madre también en el caso de Manuel y Ciriaco. Al primero Rosa le dice, comentando sus décimas, que es muy triste no tener madre. Y él le responde: “Lo que me falta / por ese lado, no lo siento, / créame. Si fue tan mala / mi madre, que me echó al mundo / para tirarme a una zanja, / como no puedo quererla / no tengo por qué extrañarla... / y allá arriba hay para todos / una madre que no cambia.” (A. II, E. 3). Así como Pascual cumple funciones paternas, Rosa lo hace en cuanto madre. Pero no con sus hermanos sino en su relación con Manuel. Y ese es el pecado grave de Leonor: no haber sido la madre que debió haber sido para Rosa, según se lo echa en cara Pascual: “Niña sin madre, / privada del bien supremo / que borra todas las lágrimas / con el calor de sus besos, / en esa edad peligrosa / de inquietudes y de anhelos, / en que la razón no sabe luchar con el sentimiento, / no halló en ti, su única hermana, / sino frialdad y despego, / y en vez de abrirla tus brazos / para defenderla en ellos, / la empujaste en la caída / con tus desvíos de hielo.” (A. I, E. 3). Con lo que Leonor viene a ser otra madre ausente; no por muerte sino por falta de instinto maternal con la hermana pequeña.

Esto nos lleva a las relaciones de fraternidad; sean por lazos de sangre como por afecto. Y a su vez con sentido positivo o peyorativo. Pascual siente

mucho más hermano a Manuel que a Elías o Carlos. Y los sentimientos entre éste y Rosa están fuertemente teñidos por este matiz de lo fraternal. Hechos una sola cosa con esta red de relaciones familiares están los conflictos que los separan y dividen; nucleados en los problemas de las dos acciones: la venta de la chacra y los de pareja, con casamiento o sin él, de las dos hermanas de esa familia. *La piedra del escándalo* enfrenta dos formas de uniones entre varón y mujer. Las positivas: de las uniones de don Lorenzo y su mujer; y de don Pedro con la suya. Y la posible, aunque frustrada por la tragedia, de Manuel con Rosa. En cambio, de muy distinto signo es la unión que vivió Rosa con el seductor y la que han realizado Leonor con Alejo. Dos formas enfrentadas de unión entre varón y mujer que indican dos formas de construir una familia.

Acompañando a este tema primario hay otros de orden secundario: el de la honra es sin duda herencia del barroco español, a través del romanticismo. Honra entendida en un doble sentido, distinción establecida según Pascual: "Si aquel hombre fue un villano, / si no supo merecerla, / y sólo para perderla mintió amor y juró en vano, / de la infame seducción / que manchó su vida entera, / ella ha salvado siquiera / la honradez del corazón." (A. II, E. 14). Distinción que aceptan Manuel, don Pedro y don Lorenzo. La defensa de esta honra está a cargo del mismo Pascual, reemplazante del padre, que así debe hacer lo que nunca ha hecho: "Nunca he muerto a un ser humano... / pero es él... y es por mi honor!" (A. III, E. 13). Rosa hace una distinción entre dos clases de amor en relación con la honra: "...Y sería muy infame o tendría que estar loca, / si al amor que regenera / prefiriese el que deshonra." (A. III, E. 11). Otro tema secundario es el de la culpa castigo: ligadísimo al de la honra pero no identificado con él. Todos los personajes que han cometido alguna culpa tienen también su castigo. Castigo de Leonor por no haber sido con Rosa el reemplazo de la madre ausente y negarla como hermana frente a su prometido. Y castigo de Alejo por ser un caza fortuna ignorando la auténtica dimensión del amor. De los dos dice Pascual: "Él va de duelo, / y ella... En fin, es el castigo; / no puede darse una pena / más dura que la cadena / que los dos llevan consigo." (A. III, E. 8). Ella, malcasada con un hombre que no la quiere, y él, teniéndola que soportar para siempre sin haber conseguido la herencia que deseaba.

Carlos y Elías son castigados por haraganes y por hacer causa común con Leonor contra Rosa. Pierden la venta que esperaban y se los obliga a trabajar (A. III, E.E. 8, 9). Se reactualiza así con ellos el trabajo de la tierra como el secular castigo bíblico. Rosa siente que por su falta es merecedora de castigo; de ya no ser tratada como miembro de la familia sino simplemente como una

“LA PIEDRA DEL ESCANDALO”, DE MARTIN CORONADO

criada (A. I, E. 9). Y más adelante dice a su hermano Pascual: “Padecer es mi destino; / ¿qué quieres que te responda? / Fui mala, y estoy pagando / mi deuda.” (A. III, E. 10). Como otros temas podemos señalar la venganza: clara en el caso de Manuel. Aunque en Pascual también se da; mezclada con la defensa de la honra (cf. A. III, E. 13). Y la vuelta del hijo pródigo, un tema de raigambre evangélico, en el regreso de Rosa. Lejos de ser una pródiga, en el sentido de derrochona, tiene otras similitudes con la parábola bíblica. Otro es el tópico hispano de la alabanza de aldea y menosprecio de corte. Aunque en este caso los hombres de aldea son los chacareros y los de la corte los de la ciudad, representados por Alejo. Pascual establece la clara diferencia entre ambos: con su orgullo de chacarero frente a quienes deben a todos los Bancos (A. I, E. 3). Sus dos hermanos varones son chacareros pero han optado por la vida ciudadana a través de los símbolos exteriores del moblaje de la casa y el vestuario. Por eso son haraganes y pródigos frente a sus dos hermanos trabajadores y sobrios. Finalmente señalamos el tema de la palabra salvadora a tiempo. En este caso la que no ha sido dicha precisamente a tiempo por Manuel y que hubiera salvado a Rosa (A. III, E. 12).

Los diversos aspectos temáticos son sugeridos por tres clases de símbolos: los animales, el árbol y las armas. Los animales son la paloma, el gavilán, las mariposas y los perros. Cuando Alejo se presenta de visita, cosa que se ve ha hecho repetidas veces, Pascual le dice: “Según parece / usted no puede estar quieto / en su palomar... chalet / quise decir.” (A. I, E. 5). La ironía del chacarero apunta al tipo de casa en que vive el pretendiente, construida con una cantidad de ventanas que a su sobriedad le parecen innecesarias. Pero no en lo exterior, sino en lo profundo el verdadero palomar es su casa. No por las ventanas sino porque allí estuvo la paloma que fue robada. Y bajo tal símbolo hace el mismo Pascual la primera referencia a Rosa cuando prepara al padre para comunicarle que ha vuelto: “Esas palomas que dan / en ser más tontas que malas, / y abriendo al viento las alas, / detrás de su sueño se van; / siempre, con pesar eterno, / y con las alas caídas, llorosas y arrepentidas / vuelven al hogar paterno.” (A. I, E. 7). Simbolismo que se reitera, ya no en labios de Pascual, sino del enamorado Manuel en las célebres décimas del acto segundo. En oposición a la paloma está visto el seductor como un ave de rapiña: “Un gavilán, / que anda con ganas de un tiro.” (A. I, E. 14). La misma Rosa completa este simbolismo ornitológico al decir a Manuel que de haber conocido su amor la hubiera salvado de la deshonra: “...que el amor que no hace el nido / mirando al hogar paterno, / sólo deja llanto eterno / cuando se ha desvanecido.” (A. III, E. 12). La doble realidad de haber hecho un nido con el seductor y haberlo podido hacer con Manuel, con la diferencia fundamental entre uno y otro de ignorar o mirar el hogar paterno.

La mariposa no está nombrada pero se la intuye por lenguaje connotativo al decir Pascual a Rosa: "Rosita, hay luz en tu cuarto / y algo podría quemarse / con el viento que está entrando." (A. III, E. 5). Está nervioso porque sabe que el seductor anda rondando y que esa luz encendida puede orientarlo, pero más allá de este sentido se convierte en otro símbolo de la situación que Rosa ha vivido y Pascual teme se repita. Y que ella es mariposa incauta que se cegó y quemó en la mala luz del hombre que la engañó. En otro momento, sí, Pascual nombra a la mariposa como símbolo de la ilusión que debe volver a nacer en el corazón de su pobre hermana (A. III, E. 10). En esos mismos versos antes ha aparecido otro símbolo, en relación con idéntica idea: "Las hojas / que caen del árbol marchitas, / cuando la helada las toca, / sobre la rama desnuda, / cada año de nuevo brotan.". El fenómeno meteorológico de la helada también tiene su valor simbólico en las décimas que cantan la tristeza de la palomita perdida en el alero. La idea metafórica del re-nacer vegetal, aunque no se nombren plantas, se reitera en una respuesta de Rosa a Manuel: "...pero en mi pecho / un nuevo amor ha nacido." (A. III, E. 12). Finalmente digamos que en las palabras intencionadas de Pascual acerca de sus hermanos, que quieren irse con los novios, el árbol es la oportunidad de vivir sin trabajar. Y con el árbol, el pájaro; en este caso Alejo. Comilón y rápido para devorarse lo que encuentre ganándoles a otros la mano (A. III, E. 4).

Símbolos animales son también los perros; en este caso, de fidelidad. De guardianes frente a los ladrones. Al entrar Alejo dice Pascual en aparte: ("Lástima grande / que estén atados los perros!)." (A. I, E. 6). Y al retirarse, el mismo Pascual le dice intencionadamente: "Que no se descuide / con los perros." (A. I, E. II). Esos perros guardianes aparecen envenenados en el acto tercero por obra de otro ladrón: el de la honra de Rosa, que intenta repetir la acción a través de Ciriaco. Pascual siente que con este deseo pretende convertir a su hermana en can: "para que Rosa lo siga, / como sigue el perro a su amo!" (A. III, E. 2). Ya no es aquí la digna imagen de un guardián familiar sino de la mujer degradada. Pero entre ambos hay una estrechísima asociación inconsciente, ya que se trata de los mismos personajes en el mismo episodio. La imagen real de los perros envenenados generó la metáfora que sintetiza los temores de Pascual. Esos perros muertos por su fidelidad anticipan la muerte del fiel Manuel por parte de esas manos criminales.

Tres armas aparecen en la obra: escopeta, cuchillo y revólver. La escopeta, elemento común de las casas campesinas, tiene su primordial función en la cacería de animales silvestres. Al saber Pascual que está en los alrededores el seductor de Rosa, la toma del muro con rápido movimiento y sale en compañía de Manuel en busca del gavián que anda con ganas de un tiro (A. I, E. 14).

“LA PIEDRA DEL ESCANDALO”, DE MARTIN CORONADO

Al revólver en cambio lo empuña el seductor. Su figura, con dicha arma en la mano, es la de un ladrón. Alguien que avanza a la distancia saliendo con sigilo de los sembrados; el gavilán que viene a robar a la paloma (A. III, E. 13). Y muere por la escopeta que ha sido empuñada contra él en el primer acto; pero no a manos de Pascual, sino de Manuel. El Manuel que también en ese primer acto había anunciado que andaba buscando el tiro que finalmente encontró. Ciriaco aparece en el escenario escarbándose los dientes con un cuchillo, gesto de grosería que ejemplifica su enorme y profunda grosería espiritual. De aquí en más sirve para reflejar el enfrentamiento de dicho personaje con Pascual y Manuel. Contra este Ciriaco lo tantea amenazadoramente en la primera contestación entre ambos (A. II, E. 4). Poco después un nuevo enfrentamiento con Manuel y Pascual en la última escena del mismo acto segundo. Hay allí un duelo criollo frustrado donde Ciriaco ya no es gaucho malo valiente sino apenas un Juan Moreña de cartón y a quien Manuel desarma simplemente a mano. Al terminar la obra el mismo Manuel arroja la escopeta con que ha matado al seductor y para enfrentar a Ciriaco y su grupo, que llevan cuchillos, saca y empuña el suyo. Hay como una elección deliberada de ir hacia el duelo criollo, que no es tal porque son varios contra uno solo. Manuel con este gesto suyo regresa al primitivo gaucho y muere apuñaleado.

El tema principal de *La piedra del escándalo* son las relaciones en una familia establecida como zona de conflicto en cuyo epicentro están dos hermanas y una tierra. Una hermana contra la otra y contra esa tierra. Y la otra, a cuyo favor están los que están con la tierra. Lo que da una identificación de Rosa con la tierra y así adquieren mayor sentido su nombre y las metáforas vegetales. En esa familia los extraños hacen patentes los conflictos ya latentes. Y acaba la obra con una doble destrucción: la moral con la de la familia y la física con la muerte de Manuel. Provocando la del romance suyo con Rosa, que es en realidad otra forma de destruir el comienzo de una nueva familia. Pareciera que la visión de la Argentina que nos deja Coronado es que las fuerzas del mal han destruido las posibilidades de una convivencia fraterna, de un crear fecundo en el amor. La última imagen que deja en el espectador es el de los gauchos malos asesinando al gaucho bueno. En otras palabras, un nuevo triunfo de la barbarie. Pero que al ser hecho sustancia de una obra de arte, ya ha sido derrotada.

