

máscaras

revista mensual de arte y teatro

AÑO II

FEBRERO DE 1936

Nº. 5

Director: ENRIQUE GUSTAVINO

Precio \$ 0.20

El escandaloso asunto del teatro "Nacional" de comedias

A MANERA DE INTROITO

Un solo objetivo puede inspirar al Estado para convertirse o transformarse en empresario teatral: el de crear el clima y el ambiente propicio al nacimiento de ese arte, si es que no existe, o de lo costrarlo para fomentarlo y elevarlo al nivel que lo exige la cultura de los grandes centros civilizados. Su misión no pueda ser otra bajo ningún pretexto, pues no se concebiría un afán de lucro o de competencia a empresas privadas o de simple estímulo a un conglomerado cosmopolita que desvirtuara el objetivo a que nos hemos referido más arriba.

Francia, es fuera de toda duda el único país del mundo que ha sabido crear y conservar a través de dos siglos una tradición dramática y escénica — mantenida siempre con dineros

simas, que dan la medida de las inmensas posibilidades de nuestro país en este campo". Todo lo contrario de la obra que realiza en nuestro medio la Comisión Nacional de Cultura, cuyas torpes actividades, producto de la ignorancia y de la escuela de vicios que trae aparejada la política criolla, se han traducido en la virtual eliminación del autor.

Volviendo a los teatros subvencionados o dependientes del Estado, diremos que en España — por ejemplo — a ningún político, al más obcecado y obtuso de ellos, no se le hubiera ocurrido nunca entregar la dirección del Teatro Español de Madrid a un argentino y que este, en su plan de trabajo, hiciera entrar la representación de "Juan Moreira" como nota pintoresca y de color.

España entera se hubiera levantado para aplastar al traidor que con los dineros de la República intentase sofisticar en nombre del arte, mediante ensayos ajenos al espíritu de la Nación.

Y hablemos ahora de la Rusia Soviética en donde se trabaja febrilmente para asentar las bases de un nuevo teatro que responda al clima espiritual del país y a sus corrientes sociales-políticas. La U.R.R.S., patrocina y sostiene un número importante de compañías compuestas por bizoños comediantes rusos y por incipientes escritores de la misma nacionalidad, pues considera al teatro como vehículo de cultura, a la vez que como eficaz medio de propaganda ideológica.

Cuando se representa la obra de un extranjero, autor univesal o clásico, este pasa por el tamiz de un gran director, quien por lo general desvirtúa el pensamiento del escritor foráneo para hacerlo servir a la causa de la U.R.R.S. Vemos así a Dumas transformado a través de "La dama de las camelias" en un implacable demoledor de la burguesía. El padre de Armando, aparece aderezado con salsa comunista, como el prototipo execrable de esa clase social — burgués con aspectos de canibal — quien sacrifica en nombre de mentidos prejuicios el amor de Margarita y Armando para que su hija realice un matrimonio de conveniencia. En suma, teatro de propaganda — hecho por rusos y para los rusos — con el cual disintimos en absoluto, sin que por ello dejemos de ver que el gobierno soviético al distraer de sus arcas un millón de rublos, o algo más, destinados al teatro, lo hace a conciencia, respondiendo a un bien definido plan de expansión ideológica.

*Este es
Matías Sánchez Sorondo,
leader nacionalista
de
"papier maché"
que ha puesto
en ridículo
a la familia teatral
argentina, entregando el
primer teatro
dramático oficial
al
usufructo de
extranjeros.*



Comedia del Arte a nuestros días — si no tuvieron la fortuna de contar con una institución similar a la Casa de Molière, pudieron en cambio desenvolverse con el apoyo oficial, prestado siempre con inteligencia a todas las expresiones que tuvieran una inquietud de arte, bien entendido que de arte nacional. Mussolini acaba de crear recientemente "L'Ispektorato del Teatro", organismo que no solo tiene por finalidad conservar la tradición como se hace en otros países, sino también la de alcanzar una progresión evolutiva con miras a construir el teatro del porvenir. A este respecto, decía ayer un comentarista de la península, refiriéndose a los escritores: "He constatado que los autores italianos, afligidos por la desorganización del teatro no bien se puso en marcha esa nueva fuerza de orden y de propulsión — cuando la Corporación del Espectáculo abordó los más graves problemas del teatro — han vuelto a renacer, a recobrar nuevas fuerzas, produciendo obras interesanti-

¿Podríamos decir nosotros a que responde la creación del Teatro "Nacional" de Comedias en la Argentina, tal cual como se ha reglamentado su fundación?

Seguramente que no, por mucho que lo meditemos.

CULTURA AL REVES

Es que en nuestro país la política lo emporca todo. Hasta hace poco, esos parásitos que simulan inquietudes sociológicas, repartían como botín de guerra puestos públicos generosamente remunerados y obtenían franquicias de toda suerte, en pago a los trabajos de comité, que no eran otra cosa que actos de servil proselitismo. Ahora se evoluciona, ensanchando el panorama de las posibilidades monetarias, con un audacia que aterra. No alcanzan las prebendas logradas en las reparticiones públicas y se pretende administrar cultura. Es este un terreno peligroso que ha de provocar más de una ruidosa y ridícula caída, pues si para los bienes del Estado no hubo nunca celosos guardianes, los hay en cambio de exquisita y maravillosa sensibilidad para custodiar el patrimonio artístico de los atracos de ignaros arribistas.

Si en Francia el gobierno se hubiese dado a instituir una comisión de cultura, su presidencia hubiera recaído, como es lógico, en André Gide, Romain Rolland, Paul Morand o Jean Cocteau. En Italia no se hubiera vacilado en señalar a Benedetto Croce como al hombre indicado para el puesto y en España a Unamuno, Valle Inclán, Azorín u Ortega y Gasset.

Aquí, la desidia y el desbarato que envilecen a la Nación, han hecho que se nombrara presidente de la Comisión Nacional de Cultura a Matías Sánchez Sorondo, cuyas inquietantes actividades políticas deben haber anulado su sensibilidad de esteta, si es que alguna vez la tuvo. Que no es lo mismo admirar la línea de una misteriosa urna de la Provincia de Buenos Aires a deleitarse con las escuelas literarias que jalonan la historia del arte.

EL PATÁN NUEVO RICO

Sánchez Sorondo, presidente de la Comisión Nacional de Cultura, ha hecho las veces del nuevo rico. Penetra muy ufano — munido del bolso repleto que le proporciona el Estado — a la casa de quien merca objetos de arte. Su ojo de experto no necesita rastrear mucho para descubrir la maravilla plástica. Adquirirá "La Victoria de Samotracia", siempre y cuando se la entreguen con cabeza y "La Venus de Milo", con los brazos enteros, pues tiene dinero y en estas cosas del arte no hay que andarse con economías. Así nace la Comedia Argentina. Al hacerse pública su fundación se lanzan a los cuatro vientos los nombres de Lope de Vega e Ibsen, que hacen para el caso las veces de "La Victoria de Samotracia" y "La Venus de Milo" del patán nuevo rico.

NACIONALISMO

El señor Sánchez Sorondo, a quien todavía obsede la expulsión del Partido Conservador, no ha tenido tiempo de hurgar en los precedentes que le ofrece la historia del teatro. Carece de la menor noción de lo que debe ser un teatro del Estado y es así que auspicia y hace aprobar una reglamentación absurda, que coloca a los autores al margen, como si una fobia endemoniada moviera sus actos contra los productores, nacionales, que por largos años y huérfanos de toda ayuda, dieron brillo a la literatura escénica autóctona. Porque bueno es consignar que autores como Enrique García Velloso, Pedro E. Pico, Vicente Martínez Cuitiño, Julio F. Escobar, Samuel Eichelbaum, Dartés y Damel, Cordone y Goicochea, Alberto Novión y Malfatti y De Las Llanderas, han conseguido evadirse de las fronteras de este foso infecto de malos políticos, para consagrarse en el extranjero. Veamos hasta donde llega el desprecio de Sánchez Sorondo y sus cómplices por los autores

Homero
Guglielmini,
secretario de la
Comisión
Nacional
de Cultura
enemigo acérrimo
de los
autores argentinos
y
también de
Pirandello,
a quien
tradujo.



nuestros. Mientras que por una parte se cubre el puesto de director con un extranjero y el elenco se nutre con nombres originarios de las cinco partes del mundo, por la otra se hace alarde de un ridículo celo nacionalista, en virtud del cual se excluyen con el pueril pretexto de que se trata de extranjeros, a Paul Groussac y a Vicente Martínez Cuitiño, escritores que realizaron siempre obra netamente argentina. ¿A que principios o teorías corresponde esta extraña y desconcertante dualidad?

PERSECUCION AL AUTOR

Salta a la vista que uno de los puntos básicos del plan de la Comisión Nacional de Cultura es el de perseguir, combatir y eliminar al autor nacional. De otro modo no se explica que se inviertan en el negocio del teatro Cervantes la suma de \$ 350.000 — si se tiene en cuenta la subvención, el alquiler del teatro, la liberación de impuestos, etc., etc. — para que solo dos autores puedan estrenar en la temporada. El resto del programa se distraerá en descubrir a presuntos autores, glosando así las juergas de juegos florales que se desarrollan en los villorrios del interior, minados de almacenes-dramatúrgos y de tenderos-poetas. Ahora bien, esos dos autores a quienes se permitirá el ingreso al Teatro "Nacional" de Comedias ¿qué franquicias gozarán, como estímulo o aliento — factores decisivos en los teatros oficiales — por sobre aquellos que estrenen con empresas privadas? Ninguna franquicia y si en cambio restricciones de todo orden. No podrán aspirar a que su obra, con el apoyo del público, se mantenga en cartel largo tiempo, pues se ha fijado un máximo de veinte días para las representaciones de cada producción, retirándola una vez vencido ese término, aun cuando se registren entradas que colmen el teatro. No podrán disponer de su obra durante el plazo de dos años, para hacerla representar por otras compañías y no podrán contar tampoco con esa generosidad y largueza de empresarios como Pascual Carcavallo, Héctor Quiroga, Alberto Ballerini y José Franco que facilitaban al autor de la casa fuertes sumas en concepto de adelanto, que con frecuencia alcanzaron a varios miles de pesos.

Lo que vale decir que el Teatro "Nacional" de Comedias no aportará una sola iniciativa que estimule el desarrollo de la literatura escénica argentina. Su función ha de limitarse a servir la vanidad y las bajas aspiraciones de los encaramados por medio de influencias políticas, como ya comienza a ocurrir en el señor Cunill Cabanellas que se declara "dictador" — sin duda para adular al amo que siente esas veiditas — y con la primera actriz que exige actuar como absoluta — según contrato — para evitar el posible surgimiento de otras figuras.

TRES COMPLICES

Matías Sánchez Sorondo ha tenido tres cómplices al plantar las bases del primer teatro dramático oficial, cómplices que hasta ahora se han mantenido en las sombras, porque en la prensa, el control de las actividades teatrales lo ejercen eunucos. Son ellos Homero Guglielmini, Antonio Cunill Cabanellas y la Comisión Directiva de la Sociedad General de Autores de la Argentina.

Homero Guglielmini, secretario de la Comisión Nacional de Cultura, es un jovenzuelo con aspiraciones y frustrados sueños de literato, cuyo acercamiento al teatro se señala con el aporte de dos pésimas traducciones. Una de ellas, "Cuando se es alguien" de Luis Pirandello, vertida a un pobre y maltrecho castellano, tuvo que ser totalmente modificada por el doctor Susini, director del Odeón, pues el audaz literato en clérnes había trasladado al papel en lugar del fino ingenio del famoso escritor italiano, una ristra de incoherencias, que como es lógico nadie entendía. La otra traducción es "Cena a las

ocho", pieza norteamericana, utilizada y mantenida en cartel por media docena de comerciantes de Nueva York, con el fin de hacer reclame a sus productos, en cuyo contenido creyó descubrir el señor Guglielmini profundas y originales inquietudes artísticas, que a la postre resultaron de simple orden gastronómico. Esta traducción tuvo también que rehacerla totalmente el señor Francisco J. Bolla, pues su traductor, amén de desconocer el idioma de origen, hizo uso de un léxico que los espectadores hubieran tenido que descifrar con clave. "Cuando se es alguien" y "Cena a las ocho", no interesaron al público porteño, en razón a los profundos conocimientos idiomáticos del señor Guglielmini. Esos antecedentes literarios, en otro país que no fuera el nuestro — pues aquí la influencia del medio agropecuario-ganadero es fatal — hubieran sido suficientes para colocarlo fuera de la literatura. Al señor Guglielmini, en cambio, como premio a sus afanes y veleidades horteriles-literarias lo agraciaron con el nombramiento de secretario de la Comisión Nacional de Cultura, siguiendo así los procedimientos de aquel mandatario, tristemente célebre en la historia de la democracia argentina, que dispensaba favores de esta suerte:

—Vaya tranquilo, amiguito... Lo nombraré profesor de inglés...

—Es que vea doctor que yo no se una palabra de inglés...

—No se preocupe por eso, amiguito... Los alumnos le enseñarán"

Con Homero Guglielmini, estamos pues en el caso, no ya de administrarle un superficial barniz de cultura, sino de civilizarlo con rudimentos de instrucción primaria, para que pueda usar sin desmedro, en la Comisión Nacional de Cultura una librea de relucientes botones...

PAYASO

Con respecto al señor Antonio Cunill Cabanellas, literato, cabe trazar un paralelo con Homero Guglielmini al estudiar sus facultades creadoras negativas, pues cuando escribe "Comedia sin título" se deja llevar de la mano por Pirandello y lo mismo ocurre con Lenormand cuando reincide con "Chaco". Pero esto no interesa sino relativamente en el análisis de su postura de director extranjero de un teatro del Estado.

El señor Cunill Cabanellas al conseguir — esta es la palabra y no otra — el cargo de director del teatro oficial pretende continuar, como si la temporada del Cervantes fuera financiada con dineros robados, el mismo plan que se había propuesto al frente de una empresa privada. Es que no ha tenido tiempo de documentarse como se rigen en el extranjero los organismos similares. El, será en esta ocasión un innovador, pues él se halla en estas tierras no por simpatía o por afinidad "intelectual" sino por accidente, simple accidente de inmigración. Colabora con su colega Homero Guglielmini en la redacción del reglamento con el propósito de oponer vallas con ridículas restricciones — indignas del empresario más taimado y mezquino — a los comediógrafos argentinos. Y este descabellado propósito lo ha conseguido. Lo ha conseguido aparentemente, porque si bien es cierto que ha contado en principio con la pasiva complicidad de autores mercenarios que esperan el mendrugo del empleo y la retribución en premios, de la cantidad asignada a tal fin por la Comisión Nacional de Cultura, esos autores, decimos, envilecidos, a quienes la opinión pública señala ya con adjetivos infamantes, no podrán sostenerlo en su loca carrera de protección a lo extranjero. Su vanidad delirante lo ha perdido. Si hubiera mostrado el señor Cunill Cabanellas una mayor capacidad de comprensión, una dosis de equilibrio y algunos conocimientos, aunque solo fueran leves y generales sobre la función que debe realizar un teatro oficial, a buen seguro que a estas horas no levantaría tan sorda resistencia que ha de estallar en violenta protesta para borrar tanto desenfado y tanta desvergüenza.

No debe olvidar tampoco el señor Cabanellas que desdeña a los autores nuestros y a quienes suele tildar de mediocres y analfabetos, sus oscuros comienzos artísticos. No debe olvidar que fué un pobretillo cómico fracasado y que luego se hizo payaso, abrigando la ridícula aspiración de hacer el Carlitos Chaplin en un mala película que todavía anda rodando por ahí. Si

él ha cumplido tan magnífica trayectoria — de payaso a director. ¿No podrán nuestros autores — hoy mediocres — tener mañana un chispazo de inteligencia y de genio, describiendo su misma parábola?

SOCIEDAD DE AUTORES

La política turbia seguida en este asunto por la Sociedad General de Autores de la Argentina, responde a un visible y grotesco criterio acomodaticio y a inconfesables aspiraciones personales de los miembros de su directiva. De otro modo no se explica esa prescindencia generosa, al enterarse por sus dos delegados, de como se elaboraba la absurda reglamentación del teatro oficial que deja a los autores en la calle. Y nos referimos aquí a los autores honestos, que aspiran a estrenar y no al mangoneo de situaciones de privilegio pagadas por el gobierno. ¿Tienen noción de su responsabilidad en este escandaloso asunto, los miembros de la Comisión Directiva de los autores? Parecería que no. Ajenos por completo a los graves problemas que sacuden y conmueven al teatro en la hora actual, no han sabido hacer gravitar la fuerza de la entidad, para que el autor alcanzara en el nuevo organismo del Estado ciertas facilidades y el estímulo necesario, que algunas veces no pueden brindarle los empresarios que exponen su capital y su trabajo.

Han permitido la exclusión de autores como Martínez Cuitiño, bajo el pretexto de que se trataba de un extranjero, mientras por otra parte, como burla y escarnio, el elenco, la dirección, el escenógrafo y el maquillador y todo el Teatro Nacional de Comedias, se poblaba con gentes oriunda de todos los confines del globo.

Con una Comisión Directiva de tan penetrante visión, se podría muy bien instalar un comercio de comestibles o una modesta agencia de coimas, dejando en paz al teatro, del cual se han excluido deliberadamente en razón a una monstruosa voracidad.

COROLARIO

EL TEATRO "NACIONAL" DE COMEDIAS, tal cual como se ha constituido con la colaboración de Sánchez Sorondo, Homero Guglielmini, Cunill Cabanellas y la Sociedad General de Autoras de la Argentina, es un burdo remedo de lo que han realizado siempre los empresarios a expensas de su fortuna personal. Su fundación recuerda a la famosa Defensa Agrícola, cuyo engranaje hacía suponer que sus componentes colaboraban en la reproducción del acridio. El teatro oficial, que debió inyectar vida y reverdecer la literatura dramática autóctona, no ha terminado todavía de nacer cuando ya se le aplica un definitivo golpe de muerte. ¡Que así terminen en este país las fantochadas que mueven los hilos de la política!

ENRIQUE GUSTAVINO.



Vicente Martínez Cuitiño, a quien se rechazó como delegado, pretextando su condición de extranjero, cuando en realidad lo que se temía era su honestidad inaccesible al soborno.

PIDE CLEMENCIA

El director del teatro "Nacional" de Comedias, don Antonio Cunill Cabanellas, con el propósito de detener el chubasco que se avecinaba contra esa hermosa institución del Estado hizo una visita a Edmundo Guibourg, redactor de "Crítica", pidiéndole clemencia. Del resultado de dicha entrevista dió cuenta Cunill Cabanellas a sus íntimos diciendo que Guibourg le había prometido no oponer reparos a su labor. Visto el éxito obtenido con Guibourg, el director del Cervantes hizo igual pedido al secretario de "La Razón" señor Fernán Cisneros, quien lo sacó con cajas destempladas, entendiéndolo que su misión periodística, movida siempre por propósitos honestos, le impedía silenciar el burdo plan fraguado en la erección del primer teatro oficial.

Si el señor Cabanellas no hubiera sido el principal investigador de esa organización que ha dejado a los artistas y autores argentinos en la calle, a buen seguro que no se hubiese levantado esa grita que tanto le atemoriza y hace pedir clemencia...

El Nacionalismo de Sanchez Sorondo quedó mal parado - dice Ballerini

AL DIRECTOR DE "MASCARAS"

NO quisiera insistir en las declaraciones que sobre la constitución de nuestra Comedia Argentina, hice hace poco tiempo en un diario de esta Capital, pero me lo pide Vd., de un modo que, francamente, me obliga a complacerlo, aunque mi opinión hecha sobre cosas ya realizadas, no tendrá peso para modificarlas, ni eso, que las recoja en nuestro ambiente, donde pasadas las 24 horas de agitación, todo se vuelve conformidad. No quiero pues, caer, en redundancias y solo diré a Vd., lo que haría, si como en aquella pieza de mi dilecto amigo, Don Enrique García Velloso, llegara a ser en sueños, veinticuatro horas dictador.

1°. Decirle con todo respeto al Sr. Sánchez Sorondo, que su nacionalismo ha quedado mal parado, con la elección de los directores y artistas que formaran el elenco de Comedias.

2°. Que aunque todos los elegidos tienen simpatía y sobrados méritos para ocupar los puestos para los cuales han sido designados, también hay artistas argentinos, con méritos suficientes para haberlos ocupado. Y esto de la nacionalidad no sería óbice, puesto que a los que trabajamos desde hace tantos años juntos, jamás les preguntamos de donde venían, ocupados en la difícil tarea de enaltecimiento de nuestro teatro, al cual todos contribuían con su esfuerzo, sino apareciera la contradicción odiosa, de que mientras el elenco de artistas se forma sin reparar en nacionalidades, los autores no nacidos aquí, son considerados extranjeros. Martínez Cuitiño, Armando Moos, Nicolás de las Llanderas, y otros muchos que tanto hicieron por nuestro teatro, no podrán representar sus obras hasta que se mueran... y esto como dictador, no puedo permitirlo.

3°. Que se han olvidado de que el cargo dictatorial pudo ser puesto a concurso, entre el mismo señor Cabanillas y otros señores que cuentan en su haber con muchas y respetables realidades, y a los cuales por no citar más que algunas, tiene que agradecerles el público, que fueran gustadas y aplaudidas, "Fin de Jornada y "Mayá", "La divisa punzó" y "La Serpiente" y "La Madrecita", y "El gran Dios Brown", "Cuando los hijos de Adán

no son los hijos de Eva" y "Atorrante", "Crauqueville" y "Rigoberto", y no es gracia que como dictador me acomode, que sinó casi, casi diría, que también tiene algún mérito dentro de su modestia, el que estrenó en Buenos Aires, "La vida del hombre", "El Pescador de Sombras", "Gigoló" y "Los Criminales", y el Director del Teatro Odeón, que puso en escena tantas y tan hermosas obras, con un sentido artístico y estético, que lo hacen ocupar uno de los primeros planos como animador moderno, concienzudo y talentoso.

¿Y porque no haber combinado, una dirección mixta, formada por un director artístico y otro de escena? Joaquín de Vedia, Armando Discépolo, por ejemplo, Enrique García Velloso, Enrique De Rosas, José León Pagano, Eñías Alippi, Juan Pablo Echague, Nicolás de las Llanderas, Enrique Sussini, Cunill Cabanellas, y otras fórmulas que resultarían eficacísimas, puesto que al lado de un hombre de teatro de significación representativa, estaría el llamado a resolver los grandes problemas de la escena, de los ambientes, de los decorados y de las luces.

En mi sueño veo, estas cosas bellas: Angelina Pagano con Eva Franco, bordando la interpretación de una comedia, o Camila Quiroga prestando a la obra, las luces de su talento, Blanca Podestá con Iris Margá; recia y emotiva la primera; pujante en ansias de triunfar, la segunda, Enrique de Rosas, José Gómez, Florencio Parravicini, prestando la luz de su experiencia al conjunto de jóvenes comediantes y flotando en ese ambiente de entusiasmo el recuerdo de los irremplazables, Pablo Podestá, Guillermo Bataglia, Roberto Casaux y Francisco Ducasse. Pero ya lo dijo el poeta: "La vida es sueño, y los sueños, sueños son" y me despierto, ante la realidad de una cosa política, fabricada en la sombra, que costará mucho dinero a la Nación y que agregará al proteccionismo internacional, conque ha sido elaborada, la enorme colonia portuguesa, que restará público a nuestros pobres teatros, cargados de impuestos y gabelas.

¡Ah! antes de terminar en mi mandato confirmo con todos los honores y merecimientos en su puesto a Don Alejandro Berutti.

ALBERTO BALLERINI



Alberto Ballerini que como actor, director y empresario ha contribuido al desarrollo de nuestro teatro

Santaliestra y Matusalen

A raíz de haber contratado Cunill Cabanellas, director español del Teatro "nacional" de Comedias los servicios del escenógrafo español Saturno Santaliestra, burlándose así una vez más de los argentinos que le proporcionan el pan, un cronista que admira y venera al discípulo de Salvat, publicó con el fin de justificarlo una biografía sintética del agraciado pintor español, en la cual establece que hace 29 años que pinta decorados en nuestro país. (Nadie lo conocía hasta hace tres años atrás, fecha en que lo descubrió Sussini). Como eso le pareciera poco, el cronista de marras se empeña en que Santaliestra haya actuado

junto a todos los grandes directores que ha tenido el teatro universal, desde la época de los coros báquicos a nuestros días. Lo que vale decir que Saturno Santaliestra ha superado, en materia de aferrarse a la vida, al propio Matusalen.

Nosotros no estamos de acuerdo con el cronista de nuestro cuento, creemos a pies juntillas que Santaliestra se valió de las siete vidas del gato y con esa perduración pudo actuar 29 años en nuestro medio y con todos los directores del mundo.

UN PRESENTE GRIEGO

EL doctor Pedro E. Pico, autor de este artículo, es una de las figuras de relieve más vigoroso de la literatura escénica autóctona. Su obra no solo se ha difundido en nuestro medio, donde las expresiones puras suelen morir al nacer, sino también logró imponerse en centros europeos donde se exige una solvencia intelectual ajena a los sucios menesteres de la política. El doctor Pico rechazó de plano el ofrecimiento que se le hiciera para integrar el Comité de lectura del flamante Teatro "Nacional de comedias, cuyos miembros habían ya elegido por su cuenta y riesgo varias producciones. Su juicio, expresado con una valentía poco común en nuestro ambiente, adquiere así para los lectores de "MASCARAS" un doble interés:

La "Comedia Argentina"... Rectifiquemos. La "Comedia casi Argentina" ha nacido herida de muerte. Está ya muerta. La han malogrado los mismos comadrones llamados a asistirle, teóricos de café unos, eminencias de corrillo otros, cómplices todos activos o pasivos del hábil experto en vidrieras colocado al frente de la novel institución. Si la temporada llega a iniciarse — hipótesis menos probable de lo que permitían suponer los risueños reglamentos dictados, la elección de repertorio y aun los contratos suscritos, — parafraseando a Alberdi cuando afirmó que la poesía americana estaba en todas partes menos en los versos de los poetas de su tiempo, se podrá decir y probar que el teatro nacional está en cualquier escenario menos en el del "Cervantes".

Expliquémonos. Hemos repetido quizás en demasía en otra oportunidad reciente la palabra "extranjero". A esta altura de nuestra vida, fieles a la tradición inspiradora de la realidad argentina, no cometeremos la ingenua torpeza de caer en ese nacionalismo estrecho con ribetes fascistas y pujos aristócratas del cual ha sido con frecuencia portavoz el señor presidente de la Comisión Nacional de Cultura. ¡Dios nos libre de ello. Nos sentimos cada día más radicales en el buen sentido de la palabra. Contra lo normal y hasta contra lo biológico, diríamos, los años extreman nuestra disconformidad. No pensamos como ayer, sino como mañana: un mañana cuya epifanía se anuncia precisamente en extrañas latitudes. El señor Cunil Cabanellas ha nacido en Cataluña como pudo nacer en cualquier otra parte. El hecho carece de importancia. No se la daríamos nosotros si su espíritu estuviese aquejado la línea del Ecuador por lo menos. Pero no ocurre así; y basta para comprobarlo la servil imitación de programas y realizaciones escénicas en que ha incurrido y en las cuales piensa insistir. El mundo inmenso de Lope, por ejemplo, siempre admite un Colón. Pero, ¿para qué arriesgarse en la aventura teniendo información crítica y gráfica de Madrid donde se ha refundido y representado hace poco "La discreta enamorada". Algo análogo ocurre con la obra de Ibsen, recomendada y zurecida en Alemania por varios de los muchos Cunilles que allí se padecen, en los últimos cinco años.

No, pues. No hacemos nacionalismo. Los que lo hacen,

sólo que al revés y en perjuicio nuestro, son precisamente quienes ahora, producida la pedrea, se refugian bajo el paraguas de una carta de ciudadanía. Lo han hecho al desconocer o desdeñar un pasado que es todavía un presente; lo han hecho al poner límites a la producción verbal; lo han hecho, y esto parece mentira a fuerza de absurdo, al vetar "La divisa punzó" como obra inicial de la temporada. Pues para los señores que acababan de designar a un español para dirigir un instituto argentino, dándole carta blanca y suprimiendo así todas las fronteras, Paul Groussac, gloria auténtica de nuestras letras, maestro, historiador, guía e índice de nuestra cultura durante tres décadas; Paul Groussac, director de la Biblioteca Nacional, era extranjero y no podía por lo tanto ocupar los cartelones del "Cervantes" en la solemne velada. ¿Cabe contrasentido más irritante?

Tampoco negamos en absoluto los méritos del señor Cunil Cabanellas. Fué y continúa siendo un excelente discípulo del señor Salvat, cómico explorador del amplio bosque argentino, refugiado actualmente en el Paralelo barcelonés. También él, el maestro, abría en el escenario caminos de tiza. También él, graduaba las pausas haciendo contar in mente hasta cinco, hasta diez, hasta quince...

También él nos hubiera dado posiblemente una "Mirandolina" de escaparate, subordinándolo todo a lo bonito, para viciar de paso y quién sabe hasta cuando a varios de sus desdichados intérpretes, víctimas desde entonces del mal de San Vito.

Era sin duda difícil darle popularidad a la nueva institución. El Estado tiene la virtud de quitársela a todo cuanto toca con sus feos dedos políticos. Pero pudo tener fervor adentro y simpatía afuera. ¡Y ni eso! Pues me pagan bien, allá estoy. La razón, de unanimidad comprobada, excluye ese mínimum de idealismo propio de toda empresa de arte. Un amo solvente iba siendo ya raro entre nosotros. ¿Verdad, señor Fulano de Tal? Porque nosotros no creemos en sus declaraciones, señorita Mengana de Cual. Perdonenos usted la ruda franqueza. Nos la exigen sus propios antecedentes, sus indiscutibles dotes de actriz, sus virtudes de mujer. Si el deseo de ser bien dirigida ha determinado su contrato y ha tenido usted compañía, y oportunidad, y dinero, y buenos amigos que se lo aconsejaban, y autores no del todo malos que se lo pedían, ¿cómo no lo ha satisfecho usted antes?

Ni fervor adentro, pues, ni simpatías en torno, ya que sobre esto último no permite abrigar esperanza alguna la unanimidad de la opinión interesada en el asunto. Discursos inaugurales, alharaca, música celestial... ¿Y después? El señor Cunil Cabanellas ha declarado en "Ahora" que no mira hacia el pasado sino hacia el porvenir. Nosotros pensamos que ese porvenir será pronto un pasado sin haber sido nunca un presente. O después de ser un presente... pero griego".

Pedro E. Pico.

MASCARAS — 5



PEDRO E. PICO
Caricatura de Mirabelli

Son enemigos del Teatro dice Carlos Perelli

SE ha creado la "Comedia Argentina". ¡Bienvenida sea! Por fin tenemos teatro oficial; por fin el Estado se acordó que debía proteger una "industria" a la que extrae, en concepto de impuestos, muchos miles de pesos anuales. Pero, considerando a fondo la cuestión, hay que reconocer que el Estado cometió un grave error de principio. Armar una institución de esta naturaleza, donde se deben contemplar muchos intereses, no ha sido hecho con la medida y la inteligencia que merece. ¿Cómo es posible que se deje en manos de un solo hombre, por inteligente que sea, la organización de tan complicado mecanismo? ¿Cómo no se llamó a las entidades teatrales para asesorarse y darles la intervención directa que les corresponde, antes de nombrar directores y formar elenco? Porque,



de lo manera que lo han hecho casi a la sordina, le dan la "puntilla" al teatro nacional, justificando lo que tantas veces se ha dicho, cuando se trataba de que el gobierno se preocupara por él: el teatro nacional no existe. De esta manera, para el Gobierno, el teatro nacional se crea en un hombre que carece de los antecedentes que otros han conquistado por su obra realizada en largos años. ¿Quiere decir que para la comisión de cultura no hay más que este hombre a quien confiar tantos pesos y una misión tan

alta como la de dirigir el programa a desarrollarse en la Comedia Argentina? ¿No pudo haberse llamado a concurso público ya que, a la postre, el público pagará todo? ¿No pudo, esa comisión, repartir el dinero entre tres o cuatro compañías, severamente formadas, con un criterio más amplio que el de la simple amistad como es el del que formó la Comedia? ¿Y no es ridículo que todo este dinero no sirva más que para estrenar un par de obras de autores argentinos? Vale decir, que nuestros autores, que vienen luchando desde hace muchos años, han de ver muertas sus esperanzas de estrenar en la casa oficial y en cambio se estrenarán obras de autores extranjeros muchas de ellas, sin otro mérito que ese: ser extranjeras. Cosa esta, por otra parte, que se viene realizando en compañías burguesas y muchas veces en cooperativas formadas por nosotros a costa del sacrificio nuestro y de los nuestros.

¿El elenco? Me parece, sinceramente, que es bueno. Pero también creo que, entre los argentinos los hay menos malos o iguales a los que van. ¿Por qué no se les invitó a formar parte de él? No soy patriotero; pero ya que en otros países se les da preferencia a los nativos, ¿por qué aquí no? Sobre todo, habiendo entre los argentinos, muchos que tienen realizada una labor meritoria, conquistada a través de largos años de lucha.

Sé que se pone una mordaza a los que no estamos de acuerdo con la organización total de la comedia argentina; la peor de las mordazas: llamarnos amargados, y envenenados. Yo respondo que los que así hablan, lo dicen porque sacan o sacarán buen tajada de la Comedia Argentina. Y es mucho más miserable esto, que el derecho de ser justo.

Carlos Perelli.

El juicio de Joaquín de Vedia



JOAQUIN DE VEDIA
visto por Kantor

(La censura ha suprimido a último momento el juicio del ilustre hombre de teatro, en razón a los adjetivos cáusticos y mordentes con que calificaba al primer teatro dramático oficial).

“J’ Acusse!”

A nuestro requerimiento, Don Hector Quiroga, prestigioso hombre de teatro que como director y empresario hiciera conocer los valores de la escena argentina en los principales centros de Europa, ha escrito el interesante artículo que reproducimos a continuación. El juicio del señor Quiroga es personal y no involucra a la Sociedad de Empresarios de la cual es presidente. Hacemos esta aclaración para que los advenedizos y los pusilánimes de ese gremio, no se alarmen al escuchar la valentía con que Quiroga dice sus verdades.

“Entiendo que el tema que monopoliza en estos días el comentario de la familia teatral requiere una franqueza que se halla garantizada doblemente, primero por la indispensable autoridad y segundo por el desinterés. En cuanto al desinterés, probado por mi parte en los constantes sacrificios a que obliga la tesonera lucha por el sostenimiento privado del teatro argentino, no significa que haya de renunciarse, por afectación de modestia, a los puestos de responsabilidad que deberían adjudicarse tan sólo de acuerdo a las aptitudes y a la capacidad de trabajo bien evidenciados. Es más valiente declarar que se siente uno en condiciones de preparar, organizar y prestigiar, que hacerse a un lado tolerando que se cometan aberraciones con las cuales se destruye la obra común a la que tantos hemos cooperado con todo nuestro entusiasmo. En cuanto a la autoridad necesaria, espero que treinta años de empeñosa labor al permanente servicio del teatro de mi patria, dentro y fuera del país, me confieren algún derecho de opinión. Durante esos treinta años me ha sido dado formar compañías nacionales de indudable calidad y organizar y propulsar, desde el año 1920, las primeras y más importantes excursiones de teatro argentino por el extranjero y no es poca honra poder jactarse de haberlo llevado, con la alta dignidad artística de Camila Quiroga, a escenarios tan inaccesibles como los de París y Nueva York.

En consecuencia, no puedo tener escrúpulos en manifestar mi opinión francamente adversa a la actual organización de la naciente Comedia Argentina, cuya creación fué confiada por el Estado a una junta de hombres que serán notables pero que del teatro, sus problemas, sus proyecciones y sus urgencias, lo ignoran absolutamente todo y para mayor extremo parecen ignorar también por completo las alternativas del teatro argentino durante su medio siglo de estabilidad.

No cabe sorprenderse ante esa ignorancia del Estado y de sus delegados ocasionales, pero en cambio deseo manifestar mi asombro por lo contumaz del procedimiento, puesto que todo se hizo en forma sigilosa y oculta. Se les dejó lo mismo la publicidad que la colaboración de los entendidos. Y se salió con un parto providencial. Los viejos trabajadores del teatro argentino no aceptamos semejante providencialismo, cuyo error más grosero consiste en lesionar la argentinidad de nuestro tendido esfuerzo. Empieza por desvirtuar los principios fundamentales de un ideal cuya esencia y propósitos, al cristalizarse en ley, no son otros que el anhelo de estimular y auspiciar exclusivamente a los artistas y a los comediógrafos argentinos. Con ese único fin se le ha denominado “Teatro Oficial de Comedias Argentinas” (inciso f) del Art. 69 de la Ley N°. 11.723).

Si alguna elasticidad cabe en la interpretación del espíritu de dicha ley, no puede ser otra que para incluir y



HECTOR QUIROGA

considerar en el alcance de sus prerrogativas a los comediantes y autores nacionalizados o extranjeros que cuentan con más de quince o veinte años de labor contribuyente a la obra constructiva común del teatro nacional. ¡Todo lo demás es una burda farsa!

Los más grandes e imperecederos éxitos de nuestro arte escénico, aquellos obtenidos por el mancomún esfuerzo de intérpretes y autores y que constituyen las bases inmovibles sobre las que asienta el prestigio de la dramaturgia argentina, no son obra de “importados”, de ratas de biblioteca, ni de esos advenedizos de la última hornada que han asaltado posiciones, usurpando méritos...; esos éxitos, que son la única verdad meridiana en el actual cotejo de valores, son obra exclusiva y legítima de los artistas y los autores nacionales — es justicia incluir también a algunos directores — empresarios, — que vienen desde hace más de veinticinco años laborando empeñosamente en pro de la grandeza y de la personalidad del teatro argentino, cuya honrosísima ejecutoria pretenden negar ahora quienes, por cobijarse a los inmediatos beneficios materiales de una ley generosa, debían ser los primeros en reconocerlo! Lo cierto es que la inercia o la ineptitud de los respetables señores veladores de la cultura nacional hacen, de esta suerte, aparecer al Estado como pródigo y tolerante para subvencionar a los artífices del mañana.

Y el escarnio culmina no sólo en confiar a un extranjero la dirección del primer teatro oficial de comedia y en constituir un elenco integrado por españoles, paraguayos, chilenos, uruguayos y de otras nacionalidades — en el que los argentinos están en bochornosa minoría, — sino también en aplicar a las primeras providencias un

Lo que opina Blanca

ellas, las admiro. No quisiera, pues, que mis palabras pudieran ser interpretadas erróneamente, atribuyéndolas a un despecho que en ningún momento he sentido.

La tranquilizamos. Estas actrices a quienes ella aprecia y admira han de corresponderle, sin duda, de la misma manera y conociendo sus prendas personales, no es admisible que interpreten erróneamente unas palabras que a ellas no van dirigidas.

—Por otra parte — continúa Blanca, — debo en principio, desvirtuar un rumor que ha llegado a mí por distintos conductos y, según el cual a mí se me habría propuesto el ingreso a la Comedia. Nada más falso. Nadie me ha propuesto ni me ha insinuado siquiera una posibilidad de esta naturaleza que, de la misma manera que confieso lo mucho que me hubiera halagado, puedo afirmar casi con toda certeza, que me habría visto en la necesidad de rechazarla por mis numerosos compromisos contraídos con actores y con empresas, compromisos que para nadie son un secreto. Yo tengo mi compañía constituida desde hace mucho tiempo. Debo a ella mis mayores satisfacciones. ¿Cómo renunciar de improviso a todo esto?...

La organización de la Comedia —

—Creo que la organización de la Comedia Nacional, ha sido hecha con demasiada ligereza. Sin que en ella esté lo peor, no está tampoco lo mejor de nuestro teatro. Allí no se ha tenido en cuenta ni la obra — llámese esfuerzo, — ni el valor del intérprete. El trabajo honesto y digno que muchas actrices y no menos actores de nuestra escena, han venido realizando durante veinte años, no vale nada. Más aún, se le olvida — salvo raras excepciones, — cuando era el momento de premiarlo con lo que en todas partes del mundo constituye la consagración definitiva por el trabajo que se ha realizado. ¿Cómo es posible esto? A las Academias de la lengua, no se lleva precisamente a los escritores de porvenir, sino a quienes ya han realizado buena parte de su obra, a los que han demostrado que valen. Así ocurre también con las Comedias oficiales de otros países. ¿Por qué aquí no, si esto debiera ser cátedra de buen teatro? Con aficionados — y salvo el concepto que muchos de sus integrantes me merecen, — no puede hacerse esto. Una Comedia Nacional, no puede ser nunca hecha para que se vicie en las modalidades de un director, que lleva junto a sí a quienes más se adaptan a su espíritu. En principio, debiera haber más de un director, turnándose la dirección de las obras; en segundo lugar, varias primeras actrices y varios primeros actores, que no trabajarían, por supuesto, todos en la misma obra. Y, por último, los elementos jóvenes, los que al lado de estos que ya han consagrado su valor a través de largos años y con direcciones turnadas que, en vez de amanerarlos, contribuirían a formar su personalidad de actores, podrían ser el porvenir de la Comedia Nacional. Porque el presente de nuestro teatro, ya existe. No hay que formarlo.

Nacionalidad —

—Queda otro punto por tocar: el argentinismo de que se ha hecho gala al formar la Comedia Nacional. Sinceramente creo — sin necesidad de hacer política — que debió respetarse un poco más la nacionalidad de quienes iban a integrar esta Comedia que subvencionamos los nativos. ¿O es que llegaremos a la conclusión de que no hay argentinos en la Argentina? ¿O es que son tan malos los hijos del país?



BLANCA PODESTÁ

Con estas dos palabras, queda escrito, más que el nombre de una actriz, una parte de historia del teatro nacional; una parte sin que ello signifique negar los esfuerzos y la obra de quienes contribuyeron a formar el resto.

Los Podestá son, en el teatro argentino un caso único. En ninguna parte del mundo se ha producido el hecho de que una familia fundara y fecundara con su propio esfuerzo el teatro del país, empezando desde el más modesto espectáculo de circo, al que ellos imprimieron una vida propia y un sabor intrínsecamente autóctono, para terminar creando en el escenario las obras universales y fomentando la producción nacional.

Todo esto, en menos de medio siglo, y, sin embargo, es ya una historia.

Su única heredera directa y legítima, es Blanca Podestá. En sus venas corre la sangre de quienes crearon el teatro argentino, y en su temperamento de actriz y en sus cualidades de mujer, se ha proseguido sin decaimiento, con dignidad y entusiasmo, la obra de ellos que, de esta manera ha llegado, también a ser obra suya...

¿Es necesario decir más? Creemos que no; creemos que queda justificado y sobradamente explicado — aunque no era preciso — nuestro interés por entrevistarla, por saber lo que ella opina de esta Comedia que se ha improvisado entre nosotros...

Interpretación de sus palabras —

Topamos, no obstante, con una lógica prevención de su parte:

—Soy — nos dice, — amiga sincera de casi todas las actrices que van a la comedia. Las quiero y, a muchas de

Habla Susini, padre de Cunill Cabanellas

NO resulta tarea fácil abordar al doctor Susini para someterlo a un reportaje con su interrogatorio de práctica. Cuando se entera del motivo que nos lleva a entrevistarlo: la creación del Teatro "Nacional" de Comedias, el hombre se niega rotundamente a formular declaraciones, pues se siente inhibido por un excesivo sentido de delicadeza. Esto se comprenderá fácilmente, si se tiene en cuenta que Susini tuvo a Cunill Cabanellas bajo su dirección, cuando este era desconocido como director de escena y solo se hablaba de él como intérprete de una película en la que remedaba a Carlitos Chaplin. Cunill Cabanellas, es pues un hijo de los afanes y las inquietudes artísticas del doctor Susini. Su encumbramiento a la dirección del Cervantes, siendo objetable desde cualquier ángulo o faceta que se le contemple, no encuentra, sin embargo, eco desfavorable en su progenitor. Es así que el cronista, frente al hermético silencio del director del Odeón, tiene que valerse de una estratagema — bordeando el tema con habilidad — para que éste concrete su opinión.

—¿Qué le parece a usted, en líneas generales, la forma como ha cumplido la Comisión Nacional de Cultura, ese anhelado proyecto de teatro oficial?

—Detestable — nos contesta el doctor Susini. Son gentes que no entienden un comino de teatro y eso explica el porque han encarado la creación de ese organismo con idéntico criterio con que se pudiera planear una gran fiesta de beneficencia... De beneficencia para los extranjeros...

—A propósito ¿cuando usted contrató los servicios de Cunill Cabanellas tenía ya miras de representar la comedia de Goldoni?

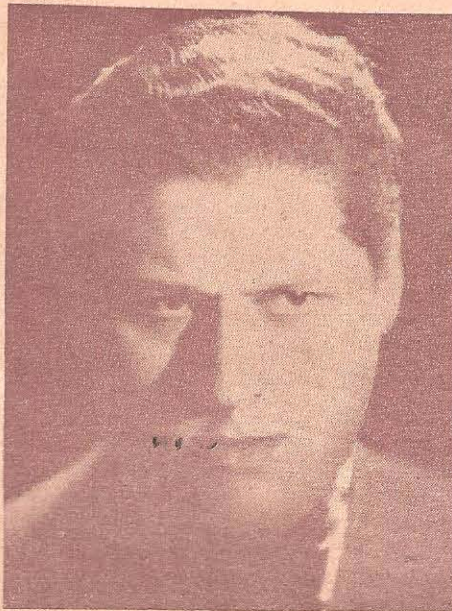
—Un año antes, en declaraciones que hice a "La Nación", hablaba ya de esa temporada que iniciaría con "Mirandolina"...

—¿Y cómo explica usted que toda la gloria de esa representación recayera sobre su ayudante, cuando la responsabilidad del espectáculo iba respaldada por su firma?

—Cosas del periodismo... Hay cronistas que tienen el espíritu versátil y tornadizo como el de una pelandusca... Tratan de aplastar a unos y elevar a otros, perdiendo en ese juego de intereses personales, el decoro y lo que es más grave todavía, la independencia para servir al lector como sensores rectos e imparciales...

—Entonces ¿"Mirandolina" fué puesta en escena de acuerdo a su visión, en lo que toca al ritmo farsesco que le imprimieron los comediantes del Odeón y a decorados y luces?

—En efecto. Yo ya tenía en mis manos la traducción de la obra, así como también contratadas a las principales figuras del elenco que eran Nedda Francy y Faust Rocha, cuando pensé, para aliviar mis tareas y mantener la disciplina del elenco, en procurarme los servicios de un director de escena. Alguien me indicó que le hablara a Cunill



Cabanellas, cuyo nombre hasta ese momento me era completamente desconocido... Así lo hice... Cuando le informé a Cunill Cabanellas que pondría "Mirandolina" utilizando el escenario giratorio y deslizante, este se horrorizó... No había manera de hacerle entender que era necesario romper las arcaicas normas de hacer jugar a los personajes en una habitación de 4x4...

—¿Y?... ¿los resultados?

—Cunill Cabanellas aceptó mis teorías recién cuando vió puesta "Mirandolina"...

—¿Y luego?

—Luego vino "Carine"... Cunill, quiso hacer las veces de discípulo adelantado y se me anticipó con un proyecto que rechacé de plano, pues la puesta en escena de la hermosa obra de Crommelynq hubiera resultado de una chatura digna del cristalizado teatro español...

—Sin embargo todos esos esfuerzos suyos se le desconocen...

—¡No me interesa!... ¿Acaso pueden glorificarme o negarme comentaristas de tres al cuarto? Yo trabajo en el teatro con fervor, con devoción y ajeno por completo a todas esas triquiñuelas de que se valen los vanidosos y los pedantes. Si así no fuera, no hubiese expuesto y perdido una fortuna en favor de la escena argentina.

Susini ha hablado, sin percatarse que se hallaba frente a un cronista que ha de reflejar la verdad de sus palabras. Esa verdad, trae un poco de luz a esta mistificación en que nos debatimos desde algunos años a esta parte.

Artistas premiados por la crítica año 1935

YOLA GRETE

Primer gran premio "Crítica"

JULIO FEARANDO

Primer premio "Crítica"

JUAN CORONA

Primer premio de la N. E. A. y diploma "Crítica"

Elenco del Teatro "NATIONAL"

CUNILL CABANELLAS, español.

SANTIAGO ARRIETA, uruguayo.

GOMEZ COU, uruguayo.

PILAR GOMEZ, paraguaya.

DELFINA FUENTES, chilena.

MARIA SANTOS, española.

IRIS MARGA, italiana.

PABLO ACCHIARDI, italiano.

OLIMPO BOBBIO, italiano.

ISABEL FIGLIOLI, uruguayo.

SATURNO SANTALIELTRA, español.

Gran atracción de la temporada: Redescubrimiento de Ibsen y Lope de Vega

Rol de los argentinos: PAGAR.

El complot del silencio

El anuncio de la reaparición de "MASCARAS" ha tenido la virtud de interesar vivamente a la gente de teatro. Prueba de ello es que antes de su salida hemos recibido colaboraciones, denuncias y quejas, etc. A continuación reproducimos un interesante juicio sobre el Teatro "Nacional" de Comedias que lleva la firma de "Lictor". Dice el oficioso colaborador:

"Sigilosamente, como quien tiene conciencia de la inseguridad de sus actos, han procedido los organizadores de la naciente y ya malhadada "Comedia Argentina" poniendo en práctica un sistema antivático por lo exageradamente confidencial y excluyente. Desde que se trata de una empresa que con largueza se financiará con dineros del Fisco, lo lógico era enterar al público con minuciosidad de detalles de la forma cómo se interpreta una misión de tan delicada responsabilidad por parte de quienes por sí y ante sí se han erigido en directores, gracias a "acomodos" que jamás debió amparar la Comisión Nacional de Cultura. ¿Porqué se hizo el complot del silencio alrededor de tan delicado asunto?...

La finalidad que propició en el Congreso la idea de crear un teatro oficial de comedia lleva implícitamente consigo el patriótico anhelo de fomentar inquietudes, forjar esperanzas, propulsar ideas, y, sobre todo, arremeter contra las injusticias y los favoritismos que tantas veces han desvirtuado las más nobles intenciones en los certámenes culturales de carácter oficial. ¿Se cumple con tan esencial enunciado? Pues, no señor! Y he ahí explicada la razón del misterio que rodea los trámites preliminares de la organización del primer elenco que actuará en el Cervantes. Se está desvirtuando el espíritu de argentinidad que inspiró la promulgación de la ley respectiva. Pruebas al canto. Entre los primeros favorecidos por la aviesa pupila del del flamante director de origen catalán, figuran María Santos, española y cuñada del señor Cunill Cabanellas; Santiago Gómez Cou, uruguayo; Iris Marga, italiana; Pilar Gómez, paraguaya; Delfina Fuentes, chilena; Santiago Arrieta, uruguayo; y Eva Franco, Mario Danessi y Guillermo Battaglia, argentinos. ¿Es así como se interpreta el carácter esencialmente nacionalista con que debe organizarse la "Comedia Argentina"?... ¿Tolerarán los austeros miembros de la Comisión de Cultura la constitución de un elenco que acusa semejante cosmonolitismo o en el que los argentinos están en injusta minoría?...

Lo lamentable de esto es que el aludido director intelectual al dar rienda suelta a su luminosidad interior, ensaye sus extravagancias con dineros del Estado y que una expresión inferior y heterogénea se convierta en competidora de los demás teatros nacionales que cuentan con elenco que acusa semejante cosmonolitismo y en el que los sólido prestigio, y que, por añadidura, soportan con estoicismo una escena de impuestos y gabelas verdaderamente agobiantes. Y decimos extravagancias fundándonos no sólo en la desarticulada composición del cuadro artístico, sino también en las perspectivas exóticas que ofrece el híbrido "cartellone" que ha lanzado el flamante director de la "Comedia Argentina", quien en sus embrionarias teorías pretende deshacer lo hecho, en un afán de renovaciones que no tienen ton ni son. ¡Mire que debutar con "Locos de verano" de Laferrère, y saltar de esta obra a "Peer Gynt" y de la pieza ibseniana a "La discreta enamorada", de Lope de Vega!... Tales arrestos nos hacen pensar que a

lo mejor nos hallamos en presencia de un émulo de Meyerhold, aquel director ruso de quien se dijo en París que había hecho lo inaudito: "un arte sin arte"... ¿No será que estamos realmente "anticuados" y nuestra miopía no nos permite vislumbrar al creador de un nuevo concepto del teatro?... Tan habituados estamos a ver cosas raras, que, a lo mejor, somos nosotros los equivocados y todo lo que conscientemente se ha construido en más de treinta y cinco años de labor no sirve para nada, a pesar del estímulo y el asentimiento de una crítica autorizada y serena, y de los ecuanímenes juicios de los jurados que en los últimos años les ha tocado discernir premios a autores e intérpretes argentinos.

Así como Meyerhold, lo primero que hizo fué suprimir en su teatro el telón, este nuestro ya zarandeado "metteur en scène" oficial, ha empezado por atentar dictatorialmente, a vista y paciencia de los demás "directores-consejeros", contra el espíritu argentinista de la "Comedia Argentina". Sabemos que el presidente de la entidad, por afinidad atávica, ha concedido a dicho director poderes discrecionales en los dominios de lo que va a ser el nebuloso destino del teatro Cervantes. Pero, se equivoca quien supone que el poder a discreción basta para hacer un director discreto. El favoritismo puede concederle todo, menos la autoridad y el prestigio.

El principal objetivo del teatro del Estado debiera ser la enunciación de un programa didáctico y experimental, no el de la preparación de una vulgar temporada teatral con vistas a la taquilla. El simple intento mercantilista en un problema de la amplitud moral del que nos ocupa, bastaría para desvirtuarlo fundamentalmente en su noble apostolado.

Sin aspirar a creernos un Evreinof — ese talento sutil que ha penetrado en las zonas laberínticas del espíritu, — diremos que el "hombre de teatro" debe evolucionar hacia el "hombre de letras", llámese actor, director, escenógrafo, dramaturgo o simplemente autor si se quiere mejorar el teatro y estirpar ese espécimen que revela un subconsciente de menestral de jornalero, de vulgar carpintero de éxitos fugaces, muchas veces logrados éstos en base a las virtudes del talento ajeno y llevando a escena un acoplamiento de recursos de arreglador de escaparates de tienda en obras que, por añadidura, otros han traducido...

LICTOR

Berta Singerman en la Rural

En la semana próxima la aplaudida recitadora argentina ofrecerá una audición nocturna en el amplio estadio de la Exposición Rural.

Berta Singermann recibirá por este recital la suma de \$ 1.500, y para el caso de obtener un éxito, la empresa tiene opción para hacerle repetir el programa abonándole la misma suma.

Dado el éxito alcanzado en otras oportunidades no es aventurado augurarle un nuevo suceso.

La opinión de Discépolo no admite torcidas interpretaciones

POCOS, en verdad, dentro de la breve pero fecunda historia de la escena argentina, son como Armando Discépolo acreedores, a la dignificación de su personalidad y de su esfuerzo. Viéndolo, acude a nuestra imaginación el símil que se desprende de su figura: un apóstol. Apóstol por su serenidad y por su energía; fuerza y espíritu que lo definen totalmente. Y es que Armando Discépolo ha hecho en realidad un apostolado de su carrera teatral; Armando Discépolo ha impreso a su labor de dramaturgo y a su esfuerzo, todavía no superado entre nosotros, de director, la alcornica de su sensibilidad cultivada y la energía, el ímpetu de quien, aún sin proponérselo, siente que está trabajando para la formación de la historia y del futuro artístico de su país.



Por esto, cuando alguien lo indicó, como hombre de teatro y como argentino, quizá el que más hubiera dignificado la dirección de la Comedia Nacional, esta opinión halló eco unánime. ¿Cómo podíamos nosotros — que así confesamos admirarle en su labor — no unir nuestra voz a este eco que por primera vez entraña sinceridad y justicia en un ambiente tan poco sincero y justo como el de la gente de teatro?

Pero demos ya punto final a este introito para dejar la palabra a Don Armando Discépolo, de quien, si es difícil conseguirla, es seguro en cambio, cuando se ha logrado, obtenerla franca y sincera. Sus acertados conceptos sobre el Teatro Nacional de Comedia, dichos recientemente, con la seguridad de que, por sinceros, no admiten una interpretación torcida, hacen obvio en nosotros cualquier otro comentario.

—¿Cree usted — es nuestra primera pregunta — en la eficacia de la organización del Teatro Nacional de Comedia?

—Absolutamente. Y si hay algo de reprochable en todo este ingrato asunto de la Comedia Nacional, es la falta de solidaridad que ha habido, por parte de los dirigentes, para con los hombres de Teatro. Cunill Cabanellas, el director, se ha alejado, para llevar a cabo su obra, de todas aquellas personas que, con treinta años de labor en la escena nacional, pudieron asesorarlo. El, solo ha querido hacerlo todo. Como si no existiera el teatro argentino, pretende fabricarlo, improvisarlo de repente, prescindiendo de lo que ya existe con valor real. Y a este desprecio absurdo, se unen olímpicamente los señores de la Comisión de Cultura, con mucha menos razón que él, puesto que tales señores jamás han hecho lo más mínimo en pro del teatro nacional.

Quiere decir, pues, que en lugar de buscar el apoyo de todos aquellos que, así solicitado, nos hubiéramos visto en la obligación de prestarlo, han querido crear, por sí solos, el teatro argentino, prescindiendo de lo que por ser pasado y por ser presente, debió ser base indiscutible del

porvenir.

La eficacia, pues, de la actual organización de la Comedia Nacional, es, en principio, absolutamente negativa.

Ya en este punto, con la esperanza de que amplíe sus conceptos, abordamos el tema de los autores.

Discépolo expresa:

—Al crearse la Comedia Argentina, los autores creímos que hallaríamos en ella una recompensa a la labor realizada. No ha sido así tampoco. Solo dos obras nuevas serán aceptadas por año de los autores argentinos, y estos tendrán que entregarlas como en un concurso, sin ningún respeto, ni consideración por su labor realizada. En cambio, con este dinero del Estado se nos ofrecerán especáculos de autores extranjeros, como si no bastara para ello con empresas particulares, que exponen a tan probable ganancia como pérdida, su propio capital y su esfuerzo.

—Aparte esto ¿qué opina usted de la orientación del repertorio?

—En principio me parece un error utilizar a nuestros intérpretes para ofrecer obras clásicas españolas. Con ello no se logrará otra cosa que ponerlos en ridículo, pues si hay algo que ellos no saben hacer, es precisamente esto. ¿Por qué no dejarlo para los actores españoles que fueron siempre maestros en el género? Significa esto un desconocimiento absoluto de las condiciones del actor argentino.

Por otra parte, es evidente también el desconcierto, la poca solidez de principios que alienta la Comisión de Cultura, — formada por los nuevos dedicados — al comprobar la obra elegida para la presentación: “Locos de Verano” de Laferrere; vale decir, una de sus comedias más ñoñas, cuando, del mismo autor pudieron elegir “Bajo la garra” con indiscutible acierto. Y no digamos ya del loable gesto que hubiera significado en ellos elegir una obra de autor vivo, habiendo, entre estos, tantos que merecían esta dignificación por su labor realizada; que, obras argentinas, dignas de esta exhumación, las hay suficientes, por mucho que pretenda ignorarlo la Comisión de Cultura.

—Si la Sociedad de Autores interviniera...

Armando Discépolo, sonríe.

—¿De qué manera, responde, si el representante que envió a la Comisión de Cultura, termina por aceptar el puesto de administrador de la Comedia Nacional, puesto rentado que lo inhibe de toda independencia? Al no desautorizar este hecho, quiere decir que lo comparte. Poco puede esperarse, pues, de la abulia de nuestros colegas.

—En resumen ¿qué consecuencias extrae usted de todo este desconcierto?

—Todo lo expuesto es razón suficiente para que yo diga sin subterfugios mi desacuerdo con las Comisiones de Cultura y de Lectura y también con Antonio Cunill Cabanellas. Si de los primeros pudo esperarse esto, afirmo con sinceridad que no lo imaginé del segundo. Y lo siento. Ellos, por sorpresa, se han apoderado ahora de la Comedia Nacional, sin contar que la protesta sería tan unánime y rotunda, cuando se comprobara que esta supuesta Comedia Argentina ha sido hecha para todos menos para los argentinos: actores y autores. No importa. Esto traerá como consecuencia lógica, que autores e intérpretes también, saquen frutos de esta indiferencia, de estos desprecios y estrechen cada vez más las filas de los que, en el teatro vemos todavía una misión de arte y de engrandecimiento de nuestro país...

Arturo Romay acepta los hechos consumados

HEMOS recabado a Don Arturo Romay, en cuatro preguntas sintéticas, el juicio que le merece la obra realizada por el triunvirato de la cultura: Sánchez Sorondo, Homero Guglielmi y Cunill Cabanellas. Su juicio, que es la excepción dentro del ambiente, coincide con el de Francisco Collazo, delegado de los autores. Lo lamentamos, pues esperábamos del inteligente y penetrante crítico una postura más acorde con las imperiosas necesidades del teatro argentino. No es esta la hora de perderse en juegos florales a costa del dinero de la República.



—¿Cómo cree que debió constituirse el primer teatro dramático del Estado? ¿Con artistas extranjeros o argentinos?

—El nacimiento es un mero accidente. Hay cientos de miles de argentinos que no han hecho por la cultura argentina lo que don Paul Groussac, que era francés.

Lo más importante no es haber nacido aquí, sino adquirir títulos a la argentinidad por el cariño probado a las cosas argentinas. ¿Deja de ser argentino nuestro ejército por haber tenido — y aún tiene, según creo — instructores extranjeros? ¿No, está simbolizada nuestra nacionalidad en el Himno patrio a pesar de que su autor era catalán? ¿Sarmiento, de cuyo patriotismo rabioso nadie dudará, no trajo al país un núcleo de pedagogos norteamericanos para echar los cimientos del magisterio argentino? Hemos tenido senadores gallegos y

diputados rusos. Extranjeros son la mayoría de los representantes en Europa de los grandes diarios argentinos. En nuestro país opinan de los problemas nacionales periodistas extranjeros.

Andando por el mundo nos encontramos con cónsules argentinos que son bolivianos, españoles, italianos y franceses. Un elevado tanto por ciento de los empleados de la administración nacional son extranjeros, con los uruguayos en primera fila. Nuestras familias ricas educan a sus hijos con institutrices alemanas, inglesas y francesas; de mayores los envían a Francia, Alemania e Inglaterra. Y si los dejan aquí, los meten en colegios extranjeros de Buenos Aires. Los profesores europeos en los institutos nacionales de enseñanza son innumerables.

Y concretándonos al teatro: Los Podestá, sus fundadores, eran uruguayos; y uruguayo Florencio Sánchez, la figura prócer de nuestro teatro. Y para no interrumpir esta tradición extranjera del teatro argentino se viene a fundar la Comedia oficial con un director catalán — que tiene carta de ciudadanía desde hace cuatro años. Entre las principales figuras del elenco se hallan la señorita Iris Marga, italiana; la señora Delfina Fuentes, chilena; la señora Pilar Gómez, paraguaya; y los señores Santiago Arrieta y Santiago Gómez Cobi, uruguayos.

¿Qué tiene de particular? El presidente de la Sociedad Argentina de Autores, don Luis Rodríguez Acasuso, no es español? y el secretario, don Luis César Amadori, ¿no es italiano? Y aun se dice que uno de los vocales es brasileño. Pero todos son nuestros, a pesar de su origen, y entre nosotros dan lo mejor de su inteligencia y de su es-

fuerzo para la obra común, de sello argentino. Doña Regina Pacini de Alvear tuvo la noble idea de la Casa del Teatro y luchó bravamente por llevar adelante su proyecto. Y doña Regina Pacini de Alvear es extranjera.

Hay dos clases de extranjeros; una, la de esos que vienen a amasar una fortuna y regresan a su país a gozar de sus rentas, y otra, la compuesta por aquellos que se incorporan definitivamente a la vida nacional y nos dan el fruto de su cultura.

Nuestro secreto radica en asimilar, fundir lo foráneo en el naciente espíritu nacional para ir hacia la formación de la deseada nacionalidad. No poseemos la madurez necesaria, carecemos de los siglos que perfilan la fisonomía de las naciones europeas para ajustar nuestra conducta a la suya. Nos está vedado rechazar lo extranjero, porque vivimos de ello. ¿Qué son nuestro progreso y nuestra cultura sino extranjeros en su origen? El espíritu de la tierra les da su acento y su color local, y les infunde el sentimiento argentino. Este es el prodigio, este el milagro.

Hay quienes suponen que para ser argentino auténtico se debe andar de chiripá. Son argentinos de Carnestolendas. El argentinismo verdadero, en cambio, es un problema de conciencia y un sentimiento con directivas.

Si el elenco se integró en su mayor parte con extranjeros ¿cómo se justifica el rechazo del señor Martínez Cuitiño en calidad de delegado?

Creo haber respondido ya a esta pregunta. Al señor Vicente Martínez Cuitiño, que, a pesar de su condición de extranjero tiene cátedras en colegios nacionales y ha sido premiado por la Municipalidad, no le costaría mucho trabajo tomar la carta de ciudadanía.

¿A qué responde la elección de obras con anterioridad a la constitución del comité de lectura?

Tengo entendido que la Comisión de Cultura y no el director de la Comedia Argentina, fué quien, por ganar tiempo, adoptó la resolución de elegir las obras que habrían de representarse en la próxima temporada, pero supeditada su actitud a lo que posteriormente resolviese el comité de lectura.

No creo en el desdén hacia la producción nacional, pues en la reglamentación del teatro se establecen las condiciones en que estrenarán los autores noveles y los escritores consagrados.

Respecto a la inclusión de obras como el "Peer Gynt" de Ibsen-Grieg y "La discreta enamorada", de Lope, no hallo objeciones. La Comedia Argentina debe desarrollar una obra de cultura, antes que nada. Este es para mí un argentinismo bien entendido. ¡Ojalá tengamos pronto una docena de autores como Ibsen y Lope, para ver si nos dejamos de reeelos extranjeristas!

¿Cree usted lógico que se derrochen más de trescientos mil pesos para hacer teatro con el criterio de un nuevo rico o glosando los siempre festejados juegos florales de provincia?

Aquí no me meto pues desconozco la suma destinada por el Estado para el sostenimiento de la Comedia Argentina. Si esa es la cifra, no me parece excesiva. Ya era tiempo que en Buenos Aires hubiera un teatro dramático de categoría que le diera tono a la ciudad con espectáculos decorosos. No se le acordaron a la empresa del Odeón varios miles de pesos por dar unas cuantas representaciones de "La loca jornada" — ¡qué traducción, Dios mío! — y "Mirandolina"?

¡Y pensar que en la campaña argentina, para vergüen-

Carta de Lope de Vega

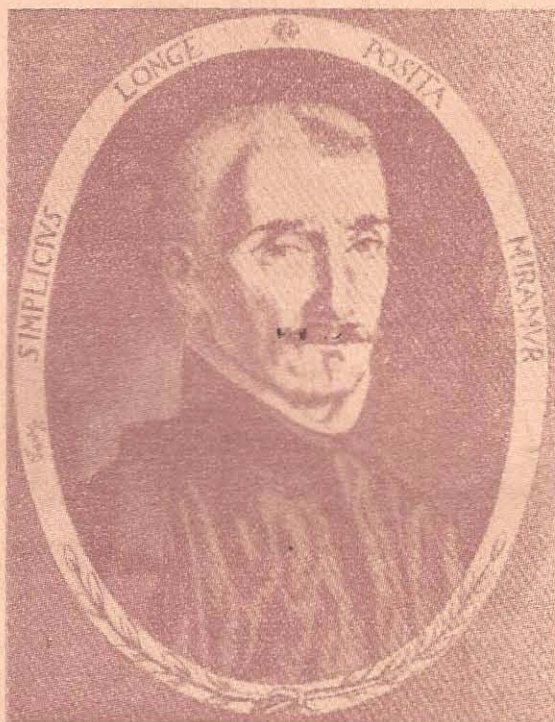
AL ILUSTRE SEÑOR Y DRAMATURGO DON LUIS RODRIGUEZ ACASUSO, PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE AUTORES DE LA NACION ARGENTINA, EN LAS INDIAS

EN mérito al buen acogimiento que vuestra esclarecida persona sabe hacer de las querellas y tribulaciones de todos cuantos pertenecen o han pertenecido al gremio ilustre de la dramática; en fé a la justicia que siempre debió caracterizar vuestros actos, para que os elevaran al honroso cargo en que con tanta inteligencia os desempeñáis, me atrevo, ilustre señor y colega, a inquietar vuestro espíritu con la vaguedad brumosa de mis quejas, que llegarán a vos envueltas en la imprecisión del infinito, para traerme mi amargura y mi protesta asaz debilitada por los años y por la eternidad que le restan eco.

Yo sé, ilustre señor, que vuestro esforzado espíritu no sufrirá alteración ninguna por mi comunicado. Hombre que demostró tal fuerza avasallante en la construcción de sus violentas obras, no puede asustarse ya ni frente al lenguaje de ultratumba. Por eso eso a vos me dirijo, confiado y seguro de ser oído.

Ilustre señor: no soy yo solo, no es sola mi desesperación la que preña estas letras cuya escritura me hace temblar la mano. Shakespeare y Goldoni están a mi vera, con lastimosa expresión, dispuestos a que no se escape una sola de sus sugerencias. Y allí, más lejos, como reunidos en concilio, veo también a Calderón, Tirso de Molina, Ben Jonson, Molière, Beaumarchais, Zorrilla, Ibsen, etc., y hasta a mi inconciliable Don Miguel de Cervantes, ansiosos por conocer el giro y destino de esta carta, que deja de ser ya misiva personal, para convertirse en manifiesto de un gremio amenazado. ¡Sí! Somos los clásicos — y con nosotros todos los autores de jerarquía, fallecidos tiempo ha, — que por primera vez nos hemos puesto de acuerdo, para protestar frente a vos y vuestros colegas de la Argentina, antes de que el despropósito cunda y sea nuestro recuerdo befa y burla de las generaciones futuras.

Razón tenía Goldoni cuando, pretendiendo consolarme por la reposición de lo que fueron dos obras mías: "La dama boba" y "Fuente Ovejuna" díjome: "Querido Félix, no hay dos sin tres". ¡El había sido el primero! No contentos con rebautizar su "Locandiera", a la que le aplicaron el empalagoso nombre de "Mirandolina", el entonces director de cierto teatro de esa capital, llamado Odeón, si ni memoria no falla, mistificó el espíritu de tan admirable obra de costumbres, para transformarla en una farsa incongruente y amerengada. Y con todo, el bueno de Goldoni, espera pacientemente las otras dos que habrán de



Félix Lope de Vega y Carpio

formar su inevitable terceto. Pero yo no. ¡Yo protesto! Sed consecuente, señor, y pensad que nosotros no tenemos la fortuna de Pirandello, que pudo llegar a tiempo al teatro Odeón, para impedir que se le destrozara su obra "Cuando se es alguien", por una persona que no es nadie...

Pero todo esto, ilustre señor, no son más que antecedentes. Ha pasado todo y tenemos que conformarnos con el resquemor de nuestro orgullo malherido. Solamente que... no ha de ser en balde este escarmiento.

Nos hemos enterado de la formación de la Comedia Argentina. ¡Laudable propósito! Creedme, esclarecido colega, que esta fué la exclamación que se escapó de mis labios cuando Ibsen me trajo la noticia. Pero llamó enseguida mi atención el rostro mustio y alargado del ilustre autor. "Que, pues, os ocurre?" le pregunté solícito.

Y él, con la parquedad que le caracteriza, extrajo de su faltriquera un papel impreso que dióme a leer. Bien claro lo decía. En la Comedia Argentina hay el propósito de ofrecer obras nuestras. Y la de Ibsen con bailes y música. Hubo un silencio de terror. Goldoni, que siguió leyendo por su cuenta, al enterarse del nombre del director de la Comedia Argentina, nos miró compasivamente. ¡El lo conocía bien! Ibsen, cada vez más tétrico, se levantó diciendo: "¡Bailecitos a mí!". Y soltó una imprecación.

Os juro, distinguido colega, que fueron instantes de verdadero desconcierto. Por fin, se convino entre todos escribir esta carta, cuya misión me encargaron, por considerarme el más ofendido. Todos, no obstante, quisieron colaborar. Shakespeare clamaba por su "Romeo y Julieta", Beaumarchais por las "Bodas de Fígaro", Zorrilla por su "Don Juan Tenorio". ¿Y yo, señor, y yo?... ¿Es que los clásicos tenemos que ser siempre cabeza de turco de los ignorantes? Bien está que no se atrevan con obras vírgenes, cuyo sentido pocas veces comprenden. Pero también está mal que la emprendan con obras conocidas, creyendo que podrán adaptarse a lo que otros hicieron, cuando, lo más que consiguen es falsearlo.

Yo fui un autor fecundo. Mi obra es tan varia, que yo mismo no pude hacer la selección. ¡Si por lo menos se tuviera el buen tino, al poner una obra mía, de elegir lo mejoreito! Pero no. Van a los merengues, sin acordarse de Martínez Sierra, autor que en esto me aventaja. ¿Tengo o no derecho de protestar? Por otra parte, si los españoles han hecho hasta hoy tan bien estas cosas, ¿por qué no

(Continúa en la pág. 14)

Mirandolinísticas

—Si los señores del comité de lectura de la "Comedia Argentina", son siete, ¿cómo puede producirse el caso de empate previsto en el reglamento, y por lo tanto la intervención del señor Noble, presidente circunstancial de aquí?

—La explicación es muy sencilla, amigo cronista. Elegidos jueces supremos, no sería difícil que se diera en alguno una hiperemia de vanidad. Si antes no valía por uno, ahora puede creer que vale por dos. Ergo...

—Sí, tal vez...

—No lo dude.

—¿Y quién cree usted que puede haber sufrido el ataque?

—Cualquiera. El señor Monner Sanz, por ejemplo. Para eso tiene dos apellidos por otra parte.

—Y dos comedias estrenadas.

—Justo. Y dos berretines críticos: Benavente y Pirandello.

—¿Queda aceptada la explicación?

—Aceptada. Pero aguarde... Dividámosle también el "haber" intelectual que lo ha llevado a las alturas.

—Por dividido.

Dos comedias
que no darán
ni mucha gloria
ni mucho pan,
una de Monner
y otra de Sanz...

—¿Y Edmundo Bianchi?

—Alfredo, dirá usted. No me traiga otro uruguayo, por favor. A Alfredo, mi querido Alfredo como cantan en "La Traviata" acabo de verlo en la calle Paraná con varias revistas debajo del brazo. "Cultura axilar", que dijo el autor de "La víbora de la cruz". ¿Quiere usted saber a título de qué ha ingresado al comité de marras?

—Eso mismo.

—¡Pero, amigo! A título de socialista independiente. Era el único que quedaba sin acomodarse y como el pobre es tan modesto... Tres mil entre seis, pues... tocan a... Bueno: en el "Napoleón" se come barato.

En "Nosotros" no era él
y ahora será sin nosotros...
¡Y esto sin cambiar de piel
ni de anteojos!

—Hablemos ahora del inmenso Jean Paul.

—¿Qué ocurre? ¿Ha editado por quinta o sexta vez y con nuevo título sus primigenias "Prosas de combate"?

—No, que yo sepa no. Ha escrito un cuento.

—¿Alude usted a "El gallo de doña Paula", publicado en "La Nación" del primero de enero.

—Sí, pues.

—No se trata de un cuento. Si lo ha leído sabrá que allá en sus lejarísimas modalidades, ésta eminencia gris de nuestras letras, ultimó al subcomentado gallo.

—No, al subsomentado no. A un gallo inglés rival del de doña Paula.

—Es verdad. Corrijo.

—Con un trozo de adobe arrancado ad-hoc del tapial de donde estaba encaramado.

—Precisamente. Como verá, no se trata, pues, de un cuento, sino de "El crimen de un académico".

—¡El inmenso Jean Paul!

Su nombre al francés tradujo
y "Una aventura" después
del francés.

—¿Y ésto es todo cuanto trujo?

—Y el gallito ahora.

—Sí, pues.

CARTA DE LOPE DE VEGA

(Viene de la página anterior)

les dejan a ellos continuar en su empeño, ya que por lo menos saben lo que hacen?

Calderón tiembla al pensar que otros pueden estropear lo que hicieron con sus obras actores de la talla de Vico, Borrás a Morano. Y si Calderón se indigna... ¡Ni quiero pensarlo!

Concedednos, pues, ilustrado señor, esta merced que pedimos a la Sociedad de Autores. Somos más felices en la ignorancia que en la picota. Sabemos que vuestros oídos no ensordecen a estas súplicas en mérito a lo mucho que los autores de hoy se acuerdan de nosotros al escribir sus obras.

De lo contrario, se habrán terminado las cartas para ir a los hechos. Ya hemos nombrado una comisión que tratará de convencer al Todopoderoso para que así ocurra.

Que El, esciarcido colega, guarde vuestra salud por muchos años.

Félix Lope de Vega y Carpio
por la copia LUIS GRAU

UN SIMIL DE LA COMEDIA "ARGENTINA" POR RIPLEY

"Spirides, súbdito italiano, de padres griegos, natural de Turquía y residente en Tientsin, China, entabló una demanda ante un tribunal británico por habersele revocado su licencia para fabricar vodka.

Se presentó en el estrado de la justicia acompañado de un abogado norteamericano y un intérprete ruso.

La policía alegó que le había revocado la licencia porque el litigante fabricaba ilegalmente whisky escocés con alcohol japonés que vendía bajo el nombre de una destilería francesa".

Se desmiente el desmentido a H. Quiroga

El presunto desmentido dado por la Sociedad de Empresarios a las declaraciones que, con respecto al teatro Nacional de Comedia, hiciera tan valientemente el señor Héctor Quiroga en un diario vespertino, fueron motivo de los más variados comentarios. Pudo notarse en muchos de ellos, el espíritu servil y timorato de algunos periodistas que, con un criterio de inconsolable imbecilidad, aplaudían un gesto que de haber existido, no podía ser más necio, pues creemos al señor Quiroga con suficiente independencia para emitir, cuando le plazca, sus opiniones personales.

Pero lo más gracioso del caso es que, este desmentido, a fin de cuenta no existió nunca. Es más: la mayoría de los empresarios están de acuerdo con todo lo dicho por el señor Quiroga quien, obvio es señalarlo, no hizo más que decir unas cuantas verdades que muchos temen expresar todavía. Entre estos, el empresario Sr. Alvarez, de cuya timorata protesta por las declaraciones de Quiroga, surgió la idea de un probable desmentido. Idea que, sin lugar a dudas, fué aprovechada por elementos adictos a la Comedia Nacional, para fraguar este comunicado de la Sociedad de Empresarios.

Todo esto, desde luego, no son suposiciones nuestras. Se trata de datos recogidos en buena fuente, que, una vez más, vienen a demostrarnos las artimañas de que se valen los simpatizantes del absurdo que va a funcionar en el teatro Cervantes, para provocar la confusión.

El teatro "National" de Comedias a través del humorismo porteño

Cuando Sánchez Sorondo, presidente de la Comisión Nacional de Cultura se enteró de que Lope de Vega era un clásico, pidió de inmediato informes al Jockey Club.

—Dos mártires catalanes...
—¿Cuáles?
—Ferrer, muerto en los fosos de Monjuich.
—¿Y el otro?
—Cabanellas, que morirá en los fosos del Cervantes...

Enrique Muscio, el conocido empresario, ha tenido un gesto que mucho lo honra al devolver al gobierno argentino la "T" de su teatro National, para que pueda ser utilizada con toda justicia por los elementos de Sánchez Sorondo.

Muscio, solicita al mismo tiempo que se le restituya la "C", teniendo en cuenta que los artistas de su compañía son criollos que pagan impuestos y gabelas para que sus colegas extranjeros hagan ensayitos y concursos...

Cable de Mussolini:

"Estoy contento de que Iris Marga y varios compatriotas míos hayan sido elegidos para integrar el elenco de la Comedia Argentina. Todos los países de bárbaros — como los calificaba D'Annunzio en "Il Fuoco" cuando instaba a la gran Eleonora para que no cruzara el océano, rumbo a esas tierras de América — deberán imitar a la Argentina y nutrirse en la savia de nuestra cultura milenaria.

Ahora solo espero que el Negus, cuyo nacionalismo tiene la misma fuerza y fervor que el de Sánchez Sorondo, instituya la Comedia Etíope para enviarle un grupo de artistas italianos que dominan el amárico.

Salve, manso rebaño de argentinos.

Mussolini

(Traducido por Folco Testena)

Del presidente del Paraguay (Sin comentarios).

"Ahora no solo le mandamos naranjas... ¡ja, jay! — li hemos metido en el tiatro a la Pilar Gomez ¡Añamembuy!"

Declaraciones de Terra:

"La creación del teatro "nacional" de comedias en la Argentina, es un acto visible de adhesión al Uruguay, que mucho agradezco al país hermano. Con la ayuda de Sánchez Sorondo y de Tálice, que les está echando al ruedo los autores noveles orientales que aquí sobran, dentro de poco el teatro argentino será una hermosa realidad uruguaya".

Firmado: Terra I.

—¿Sabe usted que lo ejecutarán a Lope de Vega en el Cervantes?

—Usted prejuiza...

—No prejuizo, me ciño a la realidad... Imagínesele a Cunill Cabanellas comandando al piquete de Arrieta, Petrone, Serrano y Gomez Cou, los cuales enfundados en las vestes de época que exige el clásico y con esa dicción y fonética tan castiza que huele a Puente Alsina y a la Barra de Santa Lucía, prestarán verdadero sabor de arte hispano a "La discreta enamorada"...

—Me lo imagino y creo que será una ejecución que ha de requerir muchos baleones para celebrarla...

La Liga de las Naciones no ha designado todavía representante para que guarde la paz entre los extranjeros que integran el elenco del teatro "national" de comedias.

Sánchez Sorondo, poniendo en juego la poca influencia que le queda después de su "despido" del partido Conservador, ha obtenido del director del Museo de Luján un permiso precario para retirar al fósil Juan Pablo Echagüe, a quien piensa utilizar como figurón en el Comité de Lectura del Cervantes.

El traslado de los restos de Jean Paul requiere ciertos cuidados — según el director del museo — pues se teme el desmoronamiento definitivo de esta baratija de la literatura.

Cable de Portugal:

LISBOA. — Keina gran entusiasmo en esta ciudad con motivo de la próxima apertura del "Cervantes", teatro privado del señor Sánchez Sorondo. La colonia portuguesa — dicen las gentes — hace tiempo que se había ganado un retiro seguro y tranquilo como será ese teatro que paga el ingenuo contribuyente argentino".

Francisco Collazo, por intermedio de la prensa reveló a los cuatro vientos que el señor Cunill Cabanellas ha plantado un árbol en este país. Esta noticia llenó de júbilo a Don Joaquín Anchorena, quién de inmediato solicitó el concurso del director barcelonés para utilizar sus servicios en el deshabitado hipódromo de San Isidro.

El fósil Juan Pablo Echagüe cuando en sus mocedades hacía las veces de crítico, demostrando al escribir que su decantado talento era una sugestión de los mostachos y el sombrero alado, estableció en una crónica que "Locos de verano" era una mala comediola. Eso no ha sido obstáculo, para que como miembro de la Comisión de lectura aceptara la inclusión de dicha obra en el repertorio del Cervantes como homenaje a Laferrere.

Sus cualidades de crítico tienen así un serio parentesco con las del nacionalista Sánchez Sorondo. Figurones de "papier maché"...

El Círculo Argentino de Autores contesta a Sanchez Sorondo

El Círculo Argentino de Autores (a) Sociedad General de Autores de la Argentina, ha vuelto por sus fueros, un tanto venidos a menos en los últimos tiempos, pues se sabía controlado por autores cuyas inquietudes van más allá de la prosaica pitanza... Pero dice un viejo adagio, que el zorro pierde el pelo y no las mañas... Y esta es la hora, en que respondiendo a un subconsciente sentido comercial y atento a un criterio de tienda en liquidación, deja de lado los principios morales e intelectuales que deben primar en el escritor, para embarcarse, haciendo alarde de una complicidad repugnante, en la desatinada aventura del primer teatro dramático oficial. Véase sino la nota del Círculo a Sánchez Sorondo, plañidera como la de este, cuando solicitó en un alarde de cinismo y farsa la colaboración de los autores y en cuyo trazado se advierten las redes sutiles de una envolvente caricia mercenaria. Dice Rodríguez Acasuso, al otro presidente, el de la tan mentada cultura:

“Me es grato dirigirme al señor presidente y por su elevado conducto a todos los miembros de la Comisión Nacional de Cultura, para acusar recibo de su atenta nota del 17 del actual, cuyo texto comuniqué de inmediato a la junta directiva que me honro en presidir, la cual, en sesión del 21 del corriente, resolvió por unanimidad, agradecerla en todos sus términos y alcances, encomendándome su contestación.

En nombre de mis colegas me complace declarar que la Sociedad General de Autores de la Argentina está dispuesta a colaborar con el íntegro caudal de sus fuerzas intelectuales y gremiales, en cuanto a esa comisión se proponga para el mayor estímulo y desenvolvimiento de nuestro teatro, y que se honrará aportando el concurso que se le solicita; que aprecia en todo su significado la diligente labor desenvuelta por esa comisión en los ocho meses de funcionamiento, al dar realidad a gran parte de los fines propuestos por la ley 11.723, y que aprueba los conceptos desarrollados por el señor presidente en su citada nota respecto al espíritu que deberá animar al Teatro de la Comedia Argentina.

Estímulo plausible -

Esta sociedad, que congrega en su seno a todos los escritores teatrales del país, piensa que no es este momento propicio para una crítica minuciosa sobre la labor realizada, que debe estimularla incondicionalmente, por cuanto la creación de un “Teatro de Estado” ha sido su constante aspiración, y él, perfecto o imperfecto, se ha estatuido y se dispone ya a su funcionamiento. Como bien dice el final de su nota: “La Comisión Nacional de Cultura ha preferido presentarse”. Esta resolución, por sí sola, merecería el aplauso de los autores, a cuya penetración no escapa la imperfección inherente a cualquier empresa inicial, pues ya el tiempo, máximo y sabio maestro, se irá encargando de mejorarla en todos sus detalles. Esta entidad, por espíritu de imparcialidad gremial, tampoco podría entrar en el terreno de las personas a veces valorizadas, a veces deprimidas por el juego de las pasiones e intereses; debe juzgar capacitado a cualquiera de sus componentes para tales fines, siempre que en la práctica de sus funciones demuestren la competencia y honestidad requeridas. Por lo tanto, hacer un análisis previo, aparte de inoportuno, significaría adelantarse al desarrollo de los acontecimientos. Esta entidad se reserva prudentemente, para cuando la experiencia incontestable se lo aconseje — aunque hace votos para que no llegue tal ocasión — y entonces, complaciendo la gentil invitación del señor presidente, movilizará todos sus elementos, a fin de colaborar

con la Comisión Nacional de Cultura, en la consolidación y funcionamiento del Teatro de la Comedia Argentina.

Nuestro delegado ante la Comisión

La Sociedad General de Autores de la Argentina sabe que la Comisión Nacional de Cultura, por la ley 11.723, constituye un organismo con goce absoluto de autonomía, y sus resoluciones, en lo que atañe al teatro, sólo pueden discutirla los autores mediante la voz y el voto de su delegado ante ella. Por eso, agradece más la espontánea nota enviada por el presidente a esta sociedad, y porque ello implica que esa comisión, sin grave injusticia, podría prescindir de la labor artística ya realizada por los autores argentinos quienes, contra todas las dificultades de una colectividad incipiente y heterogénea, crearon un teatro que refleja al pueblo, y por tal, el pueblo ha consagrado y aplaude. Y el señor presidente, al reconocerlo en su nota, confirma las elocuentes palabras de su discurso pronunciado ante el honorable Senado, al fundamentar su proyecto de ley sobre el Régimen de la Propiedad Intelectual, ya en vigencia, y a cuyo tesón personal se debe en gran parte su sanción, reclamada por los autores argentinos durante más de veinte años.

Triunfo a base de sacrificios

En efecto; el teatro denominado por la fuerza del hábito “teatro nacional”, surgió del pueblo, como nacieron todas las escenas del mundo, y en el pueblo halló sus mejores virtudes y sus peores defectos. No obstante su breve existencia — apenas un cuarto de siglo — constituye, puede decirse, el único teatro con vida propia de toda la América latina, en cuyos países, que recorre desde hace muchos años, se le considera, posiblemente, con más alta ponderación que en el de su nacionalidad y se lo apoya más eficazmente. Son numerosas las compañías teatrales argentinas que han cruzado el continente subvencionadas por gobiernos y municipios sudamericanos. Y esta esforzada labor de tan trascendental importancia para la cultura del país, fué cumplida al margen de todo proteccionismo oficial, por hombres argentinos en su mayoría, y algunos extranjeros que, por la argentinidad de su obra, se nacionalizaron. Tanto autores como actores, cuyos nombres sería ocioso enumerar, algunos fallecidos, otros existentes, bregaron con fe inquebrantable y duro sacrificio, hasta lograr el tránsito del teatro autócono, desde el picadero rudimentario al tablado de espectable categoría. Y sin proponérselo preconcebidamente, conquistaron la mayor parte de los escenarios del país, hasta aquel entonces ocupados por compañías extranjeras, debido sólo a la espontánea gravitación del consenso popular.

La base es imprescindible

Me consta que el señor presidente conoce a fondo tan meritoria jornada de nuestra escena, y la valoriza como legislador y como ciudadano, en todo cuanto aportara al caudal del espíritu colectivo. Estoy seguro y conmigo todos los colegas, que la Comisión Nacional de Cultura bajo su digna presidencia, no podría nunca levantar los cimientos del Teatro de la Comedia Argentina fuera del so-

(Continúa en la pág. 17).

Los autores han sido vendidos por la Comisión Directiva

El caso más bochornoso que se ha registrado en los anales del teatro argentino acaba de cumplirse recientemente al fundarse el primer teatro oficial de comedias. En virtud a la reglamentación absurda de ese organismo, que desvirtúa y bastardea los principios básicos que deben regir invariablemente esta clase de iniciativas, el autor, víctima de la xenofobia de seudos literatos y malos políticos, ha sido puesto al margen de esa institución, pagada por el Estado para fomento de la labor teatral artística.

Frente al despojo perpetrado en forma burda y artera ¿qué gestiones ha realizado la Comisión Directiva de la Sociedad General de Autores de la Argentina en defensa de sus asociados? Ninguna. Se ha cruzado de brazos, como si los problemas vitales que afectan al teatro en esta hora de crisis, de desconcierto y de incertidumbre, le fueran ajenos. Su silencio cómplice, al aceptar con mansedumbre servil, que se vulneraran y pisotearan los derechos y las aspiraciones de los autores que contribuyeron con su valioso aporte al desarrollo y elevación de este teatro nuestro, es doblemente culpable. Y decimos doblemente culpable, porque la Comisión Directiva tuvo ingerencia directa en la elaboración de las bases y el reglamento del teatro oficial, cuyas cláusulas definitivas dejan virtualmente en la calle al autor. Como se sabe, la Sociedad de Autores destacó en calidad de delegado ante la Comisión Nacional de Cultura, al señor Alejandro Berrutti, quien debía, en ese carácter, asesorar a Sánchez Sorondo y a un tal Homero Guglielmini, personajes que nada entendían de teatro. Y bien ¿qué instrucciones llevaba el señor Berrutti para el caso? ¿Respondían a principios de ética profesional o a inconfesables aspiraciones personales de los miembros de la Comisión Directiva? Resulta tarea harto difícil establecer el móvil de las gestiones del señor Berrutti, por cuanto éstas terminan

con el más absoluto fracaso en lo que se refiere a los intereses gremiales y con un éxito sonado en lo que toca a su persona, pues se le nombra administrador del Cervantes. Pero no ha de ser tan culpable el señor Berrutti, como supone la gente del ambiente, cuando la Comisión Directiva acepta complacida sus gestiones negativas y nombra con premura digna de mejor causa, al señor Francisco Collazo, sin duda para que continúe haciendo como aquél las veces de figura decorativa. El señor Collazo acepta.

Y es el caso de preguntarse si este señor ha caído ingenuamente en una celada y se presta — sin él mismo saberlo — al juego y a la política tortuosa de la Comisión Directiva o es que no tiene la más leve noción de lo que debe ser un teatro del Estado?

¿Cómo es posible que se declare satisfecho de la ya famosa reglamentación, cuando no ignora que el autor ha sido excluido con trabas y cortapisas que nadie aceptaría a una empresa privada?

¿No advirtió que se hacía alarde de un falso nacionalismo al rechazar como delegado a Martínez Cuitiño, por conceptuarlo escritor foráneo, mientras por otra parte se mantenía una tolerancia irritante para los artistas y el director?

Resumiendo, puede decirse que la Comisión Directiva de la Sociedad General de Autores de la Argentina ha desempeñado un triste papel en este escandaloso asunto del teatro oficial. Los autores, de haber confiado sus intereses a los dirigentes del "Centro de Almaceneros", hubieran sido defendidos con un tacto, una visión y una honestidad de que parecen carecer quienes se han prestado a tan vergonzoso enjuague. ¿No será verdad lo que se afirma a gritos en el ambiente de gente de teatro de que la traición de los dirigentes les será pagada con empleos y con premios, de las cantidades asignadas por la Comisión Nacional de Cultura?

E. G.

DENUNCIA GRAVE

Confirmando cuanto decimos en otra crónica sobre la exclusión de los autores en la temporada del teatro oficial a iniciarse en el Cervantes, reproducimos, a continuación, la denuncia publicada por "Crítica", el 21 de Enero:

"Recogemos una información de imposible confirmación oficial, pero de la más fidedigna fuente. Se refiere a la Comisión de Lectura para elegir las obras que han de formar el repertorio del Teatro Nacional de Comedias. Esa comisión, formada por gente que por separado, parece tener alguna solvencia literaria, en conjunto, da la sensación de una pequeña asamblea de enemigos del teatro. Antes de que se haya presentado una sola obra a la consideración de tal comité, ya se ha formado un "bando" integrado por Leopoldo Marechal, Rafael Alberto Arrieta y Alfredo Bianchi. Este "bando" ha dado en la flor de disponer una ruda oposición a todas las obras de autores veteranos que se presenten, a fin de amparar exclusivamente a los nuevos. "Juan Pablo Echagüe —habría dicho uno de ellos— no leerá y nosotros untaremos nuestro voto contra "los viejos".

Denunciamos esta actitud despectiva con el deseo de ser desmentidos por los hechos. Así como consideraríamos culpable y estúpida la clausura del Cervantes para los autores jóvenes, nos parece estúpido y culpable que estos "jurados" cierren sus oídos de antemano para las obras de quienes han hecho el teatro argentino."

El Círculo contesta a Matias Sanchez Sorondo

(Viene de la página anterior)

lar roturado por la pluma de escritores de la primera hora, la más improba y tal vez la menos provechosa. Ella sabe, también, que todos los teatros oficiales descansaron siempre en un previo esfuerzo popular; que la piedra fundamental de la Comédie Française la constituye el escenario precario y ambulante de Molière, y que el Teatro de la Comedia Argentina, al no asentarse sobre el pasado, resultaría obra extraña y sin nexo alguno con la evolución, que iniciara nuestra escena ante la imaginación popular

y el pueblo sería el primer desconcertado. Esto tampoco significa que la Comedia Argentina deberá concretarse al ayer, olvidando el mañana. No. Ella debe conservar celosamente lo bueno del pasado y acuciar lo mejor del porvenir, para ir, así, atesorando pacientemente el acervo que ha de prestarle la definitiva personalidad del futuro, etc., etc.

(firmado) Rodríguez Acasuso.
Presidente del Círculo Argentino de Autores

DIOSES DE BARRO

Es, en verdad lamentable la forma como se malogran en nuestro ambiente las más plausibles iniciativas. Nacidas — queremos creerlo, aunque con ello pongamos en evidencia una optimista ingenuidad — nacidas, decimos, al talor de un propósito noble y con el fin de procurar un mayor incentivo a la abulia general, toman inmediatamente, en los resultados, el cariz de las equivocaciones, sinónimo que disfraza elegantemente el verdadero calificativo que debíamos usar: favoritismo.

El lector posiblemente, ignora a donde nos conduce esta breve meditación. Seremos, pues, parcós en el exordio, para apresurarnos a recordarle el premio que, no hace mucho tiempo, instituyó un conocido vespertino para la mejor intérprete del año. Loable idea, sin duda. Loable, porque los premios, si se otorgan sanamente, son indiscutible acicate — para la propia superación. Pero en este caso — como en otros muchos. — los señores del vespertino se empeñaron en darnos la razón y tributaron el homenaje de este premio a una actriz que, si no era la que menos lo merecía, tampoco era la más indicada para recibirlo. Sus defectos, que son muchos como intérprete, no han sido todavía lo suficientemente extirpados, ni por ella ni por quienes hasta el momento les ha correspondido dirigirla. ¿Cómo, pues, pretende elevársela a una jerarquía inverosímil, que ella jamás podrá mantener airoosamente? Así solo se contribuye al desconcierto del público, quien acaba por preguntarse: ¿No hubo realmente una interpretación superior a la de esta actriz, en toda la temporada? Y como, sin duda alguna, la respuesta ha de serle afir-

mativ — recordemos al pasar, la creación de Muíño en "Rigoberto", por citar solamente un nombre — este espectador concluye por negar toda autoridad a la crítica o, lo que es peor en sus consecuencias, por desconfiar de sí mismo. Asiste nuevamente a presenciar una interpretación de esta actriz y comprueba que no se ha equivocado, que lo que vé no es lo que han querido hacerle ver... y no vuelve.

De donde se desprende que, en lugar de beneficiar a la actriz, se la perjudica, dañándose con ello al espectáculo en sí. Y resulta que una cosa tan seria como lo es un premio de esta naturaleza auténtica consagración de un artista, cuando lo adjudican personas capacitadas y libres de, en este caso, incomprensibles, preferencias personales, tiene el mismo valor la misma autenticidad, que una traducción de Pablo Suero. ¿Y entonces? ¿Para qué se hacen?

Única y exclusivamente para satisfacer los caprichos de algunos y la vanidad de otros, aunque las consecuencias como hemos visto, resulten perjudiciales para los mismos a quienes se pretendió beneficiar.

La prueba más cabal la tuvimos cuando la actriz premiada realizó una temporada a donde nadie fué a verla. ¿Y la consagración del premio? Un mito que, desgraciadamente, ha terminado por no interesar a nadie.

Es inútil, cuando no hay calidad, o cuando no hay otra clase de atracción, el público no va al teatro. ¿Para qué, pues, levantar dioses de barro?...

Arturo Romay acepta los hechos consumados

(Viene de la pág. 12)

za nuestra, hay escuelas instaladas en ranchos de barro y paja! Para que vengamos después dándonos pisto de pueblo culto y progresista...

—Creo que la mejor réplica a esos errores que señala la pregunta, sería formar para la próxima temporada unas cuantas compañías constituídas exclusivamente con argentinos. Veremos las que pueden formarse. Por lo pronto, directores de gran capacidad nos sobran, según es de larga la lista de los que aspiraban a asumir las funciones directivas en la Comedia Argentina. Manos a la obra. Y a demostrar cada uno de lo que es capaz.

Ahora, señor director, fuera de la encuesta quiero añadir algo por mi cuenta. Hemos necesitado que una ley diera vida al teatro oficial de la Comedia Argentina para acordarnos del argentinismo y la cultura. Treinta años de balbuceos bien inspirados, por una parte; comercio lucrativo echando mano de todos los recursos, por otro. Traducción del teatro extranjero, a tróche y moche, como quien mete mano en bienes de difunto. Pornografía en verano y guarangada sainetesca en invierno. Media docena de autores honorables que han seguido una línea de conducta inquebrantable, únicamente. Muchos autores, muchos, pero ¿cuántos escritores?

Este es el somero balance del teatro argentino a treinta años de su salto valiente de la pista al escenario.

¡Ah, se me olvidaba! Fuera de la falla de ser catalán con carta de ciudadanía, nadie hasta ahora ha dicho que el señor Antonio Cunill Cabanellas carezca de condiciones

para dirigir los espectáculos de la Comedia Argentina ni para organizar el Instituto de Estudios teatrales anexo.

Este señor, que tiene dos hijos argentinos y está incorporado a la vida del país desde 1909. Su padre, se radicó aquí en 1897. En 1915 la Academia Literatura del Plata le designó "lector" y profesor de declamación y literatura castellana. Ha dirigido muchos cuadros de aficionados compuestos por señoritas y muchachos de la buena sociedad. En 1927 fué nombrado profesor en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, que dicho sea de paso, no da señales de vida y cuya sección de arte escénico sólo ha tenido cuatro manifestaciones públicas: "Las de Barranco", "El poeta", de José Mármol, que fué dirigido por Cunill Cabanellas. "El viaje infinito", con intervención de sólo tres estudiantes de la institución y el otro día con "Canción de cuna". Pero nadie, que yo sepa, ha comentado, excepto quien estas líneas escribe, el absurdo y la ineficacia de ese organismo costoso e inútil.

Volviendo al señor Cunill Cabanellas: ha dado al teatro argentino cuatro obras: "Comedia sin título", "Ni él ni ella", "Tú mandas" y "Chaco", ésta galardonada con el premio Florencio Sánchez por el Círculo de Autores en 1932. Ejerce además, el periodismo, desde hace muchos años. Y ahora, a esperar lo que haga en el teatro oficial, donde, dicho sea de paso, tiene asignado un sueldo muy inferior al de muchos de sus subordinados.

Si lo hace bien, le daremos sin regateos el título de argentino. Si lo hace mal, haremos fuerza para que lo echen sin contemplaciones, con carta de ciudadanía y todo.

El acontecimiento del Astral

**"QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO" DE
L. PIRANDELLO, PROPORCIONA UN NUEVO
TRIUNFO ARTISTICO A ARMANDO DISCEPOLO**

La crítica teatral en una revista que sale una sola vez por mes, resulta siempre de actualidad muy relativa. A tal extremo, que solo con obras de singular trascendencia, ya por la importancia del autor o por la calidad de la pieza, puede intentarse esta expresión, al margen de las discusiones que invariablemente se originan al calor del estreno y en mérito al esfuerzo realizado por quienes se cuidaron de dárnosla a conocer.

Ahora bien: Armando Discepolo, con la obra de Pirandello "Questa sera si recita a soggetto", nos ha brindado un espectáculo de indiscentible calidad, en el que se acredita una vez más nuestro máximo director artístico. Esto es suficiente para que nuestra atención le pertenezca por completo, y también para que la crónica no pierda actualidad en ningún momento.

Breve exégesis de Pirandello

Luis Pirandello, el autor que un día se vió requerido por seis personajes a los que dió vida en forma tan original que el mundo escénico se vió sacudido hasta sus cimientos, es un hombre que como pocos, supo definir desde de la primera obra su futura posición teatral. Técnica e ideológicamente. Técnica, porque su teatro, en particular sus piezas de audacia constructiva, responde al principio estético que él se trazó en su obra definitiva: "Seis personajes en busca de autor"; ideológica, porque todas sus obras responden a un solo tema, que fué, sin duda, lo que del teatro hirió su sensibilidad y lo que le acercó al marco escénico en una inquietud por la plasmación estética de la idea que tan vivamente le había despertado el escenario. Ficción y realidad del teatro; ficción y realidad que es también la vida en el complejo psicológico del desdoblamiento en la personalidad del individuo. Así surgieron, después de los famosos "Seis personajes...", obras de la fuerza sugestiva de "Enrique IV" y también "La señora Morli, dos en uno", por citar solamente algún título. Esta y otras muchas con cuya mención no cansaremos al lector, que debe o debiera conocerlas, son el más claro exponente del problema pirandelliano: unas veces es la vida y la ficción, siendo símbolo de esta ficción el teatro; otras vida y ficción también, pero frente a las obligaciones o convencionalismos creados por la sociedad. De esta manera, su tema eterno halla formas distintas en que plasmarse, sin abandonar, ni por un momento su propósito central que es, y será sin duda, base de toda su obra escénica.

Los recursos de que él se vale para la teatralización de su problema, serían motivo de un análisis, varias veces intentado por diversos críticos y que, de cualquier manera, no nos corresponde hacer aquí. Su extensión y el alejamiento del motivo central de esta crónica, nos lo impiden. No obstante, para aquel que conozca "Seis personajes", no resultará difícil la comprensión de "Esta noche se recita improvisando", por mucho que, en principio le desconcierte. En ella, como en ninguna tal vez, se descubre el humorismo, limpio unas veces, escéptico otras que es una de las principales cualidades de Pirandello, con la que logra colocarse en la cómoda situación que le permite mo-

ver tan ágilmente sus titeres, gracias al sentido exacto que él tiene de este humorismo. Sentido que, al mismo tiempo, sabe traducirse en la medida.

Por eso Pirandello ha jugado y jugará eternamente con el público; porque sabe asombrarlo, desconcertarlo, pero divertirlo también, al mismo tiempo que le va diciendo todo aquello que él sintió necesidad de comunicar desde su primera obra y que en él es venero inagotable.

"Questa sera si recita a soggetto"

Pertenece esta obra, según declaraciones del propio autor, a una trilogía que completan "Seis personajes en busca de autor" "Ciascuno a suo modo". En ella está, como en las anteriores, más esencialmente plasmada su visión del teatro y de la vida. No queremos asignarle una categoría superior, pero sí reconocer la pericia con que su eterno asunto del drama ficción y del drama vida, vuelve a dentro una forma original, dentro del espíritu y de la forma que anima esta trilogía. El actor frente al personaje y viceversa: he aquí su elemento. Naturalmente, a la postre surge el drama por sí mismo, con el arranque de su propia fuerza y prescindiendo de todo el convencionalismo teatral, que el director y los actores quisieron imponerle en un principio.

Para conseguir este efecto, Pirandello toma una novelita cualquiera. Un melodrama. El director (personaje en la obra), se encargará de darle forma escénica, dejando que los actores improvisen. Esta improvisación, naturalmente, se trunca a cada instante. Un solo detalle basta al actor, llenó de convencionalismos, para perder el control de su situación. Es que el drama no surge de él todavía: está pospuesto a todos los efectos que se quisieron conseguir. Y solo cuando, al despedir al director, cree haberse librado de ello, el drama surge con toda la fuerza y sin interrupción de ninguna índole. Cree entonces vivirlo y le basta ello para vivirlo realmente.

Teatro teatral

Se ha reprochado varias veces a Pirandello, ser demasiado teatral. Nosotros no consideramos esto un defecto. Por el contrario, nos parece una de las cualidades más grandes que adornan al autor siciliano. El, sin apartarse de la realidad que persigue, conquista todos los efectos. Hace esencialmente teatro. Y para conseguirlo, le basta muchas veces con escenas que otro autor menos habil o, simplemente, con menos autoridad que él no se atrevería a usar. Ejemplo: la escena del dolor de muelas, en el segundo acto de la obra que nos ocupa. No puede pedirse nada más absurdo. Y sin embargo, consigue en ella todos los efectos buscados. También en el primer acto hay solo una escena de verdadero interés anecdótico. No obstante, el público no puede considerarse defraudado. Hay tal despliegue de elementos, espectaculares y de oficio, que se va formando el ambiente y el espectador se siente conquistado a pesar suyo. Es solamente a partir de la segun-

da mitad del acto intermedio que la obra adquiere vigor. Se eleva en categoría de pensamiento y en el interés teatral de la intriga. Y a pesar de todo, nunca ha dejado de ser teatro, teatro puro, con los medios más simples y a veces hasta ingenuos. Únicamente está la maestría en manejarlos.

Y al final, en una escena de puro corte melodramático, logra, a través de la sugestión que ofrecen las intervenciones de otros personajes, el efecto más puro de teatro, llegando a la emoción del público con verdadera honestidad de recursos.

Un gran director

Si Armando Discépolo no hubiera demostrado en anteriores oportunidades su gran capacidad de director, bastaría la labor que ha realizado en esta obra, para consagrarlo definitivamente. Solo quien la ha visto, puede convencerse de las mil dificultades que ofrece su montaje. Discépolo, no obstante, las ha salvado todas airoosamente, más aún magníficamente, puesto que la impresión de conjunto conseguido en la versión escénica es inobjetable. Movimiento de masas, escenografía, ritmo, todo ha sido logrado en forma tan ajustada, que parece surgir espontáneamente de los actores. En cuanto a la traducción, si bien es objetable por la excesiva fidelidad que por momentos se advierte al texto original, en cuanto a sintaxis y léxico se refiere, es digno de elogio en cambio, el ritmo aligerado conseguido en toda ella.

Los intérpretes

Magnífica, sin reticencias, fué la interpretación que el conjunto reclutado por Discépolo nos brindó de esta obra. Milagro de la Vega, en una característica cómica y al mismo tiempo en el personaje de la obra "improvisada", logró plenamente la sensación de desdoblamiento que su papel requería, salvando situaciones tan dificultosas como la del dolor de muelas, que solo su calidad de gran actriz pudo transmitir al público con toda su significación. Carlos Perelli en el actor cómico y el Sr. Palmiro, logró una verdadera creación. Por momentos llegó, tal la sugestión de su trabajo, a eliminar la ficción de la escena, quedando solo en la verdad de su personaje. Magnífica, pues, por todos conceptos su labor que justificó ampliamente las dos ovaciones conquistadas a escena abierta. Bien Juan Carlos Croharé en la composición de su director de escena. Dijo con precisión y bien modulados los extensos parlamentos a su cargo y logró para su personaje la máxima naturalidad requerida. Son dignos también de destacarse entre todos los intérpretes, Manolita Serra y Pablo Vieña. Ambos, en papeles superiores a su esfuerzo, lograron empero salvarlos airoosamente, tanto Manolita Serra, que lució una bella voz en los momentos requeridos, como Vieña, en cuyas condiciones pudimos reparar anteriormente. Destacáronse asimismo en papeles de menor responsabilidad, Lucila Wells, Lola Alba, Elba Rosquellas, Juan Vehil, Víctor Eiras, Roberto Cano, Ratti, Di Salvio, Montealegre, Bianquet, etc. y la actriz mexicana Sara Tornel que interpretó la breve parte de la "chanteuse".

En resumen: un espectáculo de alta calidad en el que director e intérpretes lograron, con el autor, un justificado triunfo.

L. G.

J' ACUSSE!

(Viene de la página 7)

regimen dictatorial y en anunciar el primer "cartellone" compuesto de una comedia argentina y dos traducciones del teatro extranjero.

Difícil es creer, y mucho menos aceptar, que quien no tenga antecedentes ni afinidad alguna con el alma genuina y la época evolutiva del teatro argentino, pueda infundir a sus educandos el amor y la orientación adecuados al perfeccionamiento espiritual de nuestra escena. tra escena.

El señor Cunill Cabanellas, que ha hecho su aprendizaje de "metteur en scène" al lado de Manuel Salvat y ha mejorado sus conocimientos en las teorías de Adrián Gual, no es el director representativo del arte nacional que exigía el cargo que él ha aceptado. Creo, además, que no debiera hacer oídos sordos al clamor de protesta que ha levantado su nombramiento...

Nada justifica la odiosa exclusión que se ha hecho de los verdaderos valores de nuestro teatro. Y ante procedimientos inauditos, me pregunto: ¿se solidarizan con semejante estado de cosas personalidades argentinas como el Dr. Carlos Ibarguren, el Ing. Bassio Moreno, el Dr. Enrique Urien, el Dr. Garzón Maceda y el Dr. Roberto J. Giusti, miembros de la Comisión Nacional de Cultura?

De intento no he mencionado a mi ilustre amigo el Dr.

Matías G. Sánchez Sorondo, porque lo considero el primer responsable de la repudiable injusticia cometida con los artistas, autores, directores y escenógrafos argentinos. El señor senador nacional, que había colaborado en el Congreso con decisivo entusiasmo a la promulgación de la Ley de Propiedad Intelectual, acaba de borrar con el codo lo que había escrito con el puño...

Envío:

No olvide el señor senador, Dr. Sánchez Sorondo, la leyenda del rito pitagórico: cuando un adepto traicionaba el dogma, los demás iniciados cavaban una tumba, y se le excomulgaba con esta sentencia: "estás más muertos que los propios muertos; olvidémosle!". Y esa tumba dedicada en plena vida, le obsedía, separándolo de la vida normal.

Los artistas y los poetas de la escena han contribuido, desde su sector, al progreso de la cultura nacional, y a la hora en que el Estado se dispone a estimular sus esfuerzos y afanes, usted los excluye. Por eso alzan su voz de legítima protesta y no le perdonarán jamás haber sido el principal ejecutor de una trasgresión a los deberes del verdadero patriotismo.

Héctor G. Quiroga.

"AMALIA" en el Odeón?

Es ya un hecho que la próxima temporada de Teatro nacional a realizarse en el teatro Odeón, bajo la dirección de Enrique T. Susini, se inaugurará con la escenificación de la novela de José Mármol "Amalia", en cuyo montaje, según se nos adelanta, la empresa del mencionado teatro pondrá especial cuidado, a fin de conservar el ambiente y toda la sugestión que han hecho inmortal la novela.

Trabajan activamente en la escenificación del libro, el poeta Pedro Miguel Obligado, Enrique García Velloso y el propio doctor Susini, labor que viene realizándose con gran prolijidad a fin de ofrecer, dentro de las posibilidades escénicas, una versión lo más exacta posible de "Amalia", sin discusión la novela más popular de América.

AUTORES NUEVOS

CON la dirección de Roberto A. Tálice, se inició en el Sarmiento la temporada de autores nuevos.

Prestigiado por haber puesto en escena "Dios se lo pague", éxito veraniego del año anterior, Tálice consiguió varios teatros al terminar los temporadas oficiales. En el Fémima organizó una pornográfica, en el Avenida intentó otra truculenta, y mientras esto ocurría, anunciaba la presentación de autores noveles en el Sarmiento. Los que estaban cerca de Tálice, decían que las primeras eran tentativas para ganar dinero y robustecer así la temporada de nuevos. Recordaban aquello de que "el fin justifica los medios".

* * *



Cambours Ocampo

El director del Sarmiento es un excelente camarada, y tiene la desgracia de que cuando no entrega el 10 % de coima a los diarios, entrega el 10 % de su simpatía y de su buena fé, resultando, entonces, casi imposible tratar con justicia sus negocios teatrales.

Yo siento por Tálice, personalmente, una sincera simpatía; pero creo que es necesario decirle, claramente, que está equivocado al mezclar en sus negocios teatrales tentativas bastardas y tentativas de arte. Pues no solamente desorienta al público y a la crítica, sino que se perjudica como empresario y organizador de compañías. Una cosa o la otra. No es posible jugar con naipes marcados: pues se corre el riesgo de caer en el descrédito y Tálice, por su voluntad de trabajo y sus buenas intenciones, no se lo merece.

* * *

Si para estrenar ALAS, de Conrado de Koller, el director del Sarmiento tuvo que hacer este año todo lo que hizo, digamos, sencillamente, que se merece la más severa de las críticas. ALAS no justifica los tristes espectáculos del Fémima, ni el bodrio del Avenida, ni nada. La obra del señor de Koller es la esencia de la estupidez, de la cursilería y del mal gusto literario.

* * *

¿Por qué se ha elegido para debutar una obra tan mediocre, teniendo en cartera piezas de reconocida calidad? ¿Qué tiene que hacer este señor de Koller entre ese grupo de autores jóvenes?

Pocas veces llegué a un teatro con tan buena voluntad como la noche del estreno de ALAS. Un autor nuevo se incorporaba al teatro argentino, flaco de valores. En el segundo acto estaba indignado. Aguanté el tercero por la curiosidad de conocer al autor, y cuando este apareció en escena para agradecer los aplausos de sus amigos y decir unas frases pésimamente redactadas que le dictaba el apuntador, me tranquilicé. No era un hombre joven el que había escrito "ALAS". La obra no era el producto de una juvenil inexperiencia, era el resultado de una vida madura...

* * *

El autor de ALAS ha tenido la virtud de reunir en los

siete cuadros de su obra, los lugares comunes de todo el teatro chirle y polvoriento que se conoce hasta la fecha, hilvanando una serie de escenas absurdas y, muchas veces, ridículas. ALAS se inicia como sainete, pasa por la comedia blanca y cae en el melodrama. Durante los distintos cuadros de la pieza, el autor desarrolla los más variados y "originales" temas. La mujer que al llegar a cierta edad quiere casarse, y al ver que una hermana menor lo hace antes que ella se desespera. A este asunto, realmente novedoso, le sigue el de la mujer que se casa con un hombre pobre y no es feliz porque no puede pagar al carnicero. Y, en tren de novedades, vemos a la mujer que se casa con el hombre rico que pensando en el dinero olvida el amor... Y, más adelante, vemos a la pobre Eva — es el nombre de la protagonista — casándose con un Don Juan que tampoco la hace feliz pues ama a todas las mujeres. Faltaba el marido celoso y este llega al final de la obra con el consiguiente melodrama. Es decir, al final no, pues todavía faltan dos cuadros; en uno la vemos a Eva con los cabellos plateados, jubilada de esposa, y en el último nos enteramos que todo ha sido un sueño...

* * *

A la novedad del asunto de ALAS, mejor dicho, a las novedades de los asuntos, se agrega la puerilidad de su realización y la eatura de su diálogo. Aquel panadero que, en el cuadro de la pobreza, le cobra al marido treinta y cinco pesos por dos meses de pan — sin mostrar la libreta ni dar recibo — como me decía un compañero de platea... El propietario del departamento que llega para cobrar tres meses de alquiler y hace una detenida explicación de lo que significa el dinero, como depósito y como garantía, para terminar rogando por la deuda del almacenero... La tragedia que se le arma al marido cuando se entera que su mujer no pagó el crédito de la tienda y tendrá que recurrir ante la justicia en un juicio oral (?)... El cuadro del millonario judío, donde queriendo realizar una farsa el autor se muestra ingenuo y torpe, sin el menor sentido de la medida... La interminable lata sobre el amor que nos da el Don Juan... Y el fantástico cuadro de Otelo que termina a balazos. Como se vé, la obra no tiene desperdicios.

* * *

El Dr. Martínez Cuitiño escribió un elogioso juicio sobre el autor, que éste colocó en un cuadro y lo colgó en el hall del teatro, por si algún espectador dudaba de su talento. El señor de Koller se encargó, también, de divulgar que su obra fué aceptada varias veces por el señor Joaquín de Vedia. Del cuadro del hall, mejor es no hablar. ¿Sabemos lo que son ciertos compromisos! El juicio del señor de Vedia, descubridor de "La familia de los Pérez", aparte de Florencio Sánchez, no nos llama la atención.

Por último, recordemos que nuestra crítica elogió la obra del señor de Koller y vaticinó como auspiciosa la incorporación de este nuevo valor a nuestra escena.

* * *

Como era lógico esperar, la temporada de autores nuevos en el Sarmiento fracasó. La segunda parte de esta ten-
(Continúa en la pág. 28).

Nedda Francy, íntima

NEDDA Francy, la inteligente y fina actriz, intérprete notable de Carina, personaje que ha dejado recuerdo perdurable en nuestra escena, por obra y gracia suya, nos recibe en su camarín mientras hace el paréntesis del segundo acto de la pieza actualmente en cartel en el Liceo.

Fina, delicadamente femenina, con una atracción personal que raramente se encuentra entre las actrices de nuestra escena, Nedda Francy con su melena rubia y con el encanto que irradia, nos conquista por completo.

Es ella una excepción dentro del ambiente. Hija de una familia de holgada posición, su arribo al mismo se debe exclusivamente a su vocación, y más que a ella, a sus condiciones de gran actriz.

Su cultura, adquirida por la educación recibida en el



hogar y la escuela ha sido pulida y enriquecida con cinco viajes a Europa, — realizados todos, mucho antes de su ingreso a la escena nacional. Cuando llegamos a su camarín, la encontramos leyendo. Entre sus monos, "Veinticuatro horas de la vida de una mujer", la fina novela de Stefan Zweig, es todo un símbolo.

Charlamos amablemente con ella. A través de su conversación, vamos siguiendo su carrera ascensional realmente vertiginosa.

—Me inicié en el teatro, nos dice, en 1932. Hasta ese entonces había filmado varias películas en Alemania como "extra especial" para la U. F. A. y otra compañía, y dos en el país: una muda y la otra sonora, "La vía de oro", bajo la dirección de Arturo S. Mom. En Alemania había firmado contrato para filmar cinco películas con Ivan Petrovich, pero como aun no hablaba el Alemán y éste lo pronunciaba muy mal, hube de postergar mi actuación. Cuando ya estaba en condiciones de hacerlo, el fallecimiento de mi padre me obligó a abandonar inmediatamente Berlín para regresar a Buenos Aires.

Mi ingreso a la escena se debe exclusivamente a don Federico Mertens que fué quien me trajo. Viejos y queridos amigos de mi familia él y los suyos, en más de una oportunidad había insistido ante mi padre para que me

dejase actuar, sin conseguirlo. Cuando falleció mi padre, me encontraba — como le dije, — en Berlín y debí regresar apresuradamente, tan apresuradamente, que allá quedaron mis baúles y mis cosas hasta que me las enviaron gente amiga.

Comencé haciendo el papel de Amada en la obra de don Jacinto Benavente, "Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán". Enrique de Rosas tenía miedo de confiarme el papel y me lo dió para que lo estudiase, adelantándose que no debía llorar, hacer escenas, si luego me lo sacaba. ¡Ni me imaginaba porque había de ser así!

Nedda Francy sonríe, pensando en aquellos días.

"Cuando llegó el ensayo y comencé a decir mi parte. De Rosas, con esa manera especial; — personalísima — que tiene para encargar las cosas, me dijo: "Mirá chieca, quedate con el papel, seguí estudiando que lo harás vos".

—Luego, en ese mismo año, hice con él "Una mujer sin importancia" de Oscar Wilde, el "Peligro Rosa" de los Hnos. Quintero donde había un reparto para 11 mujeres.

(Recién ingresada en el teatro, mereció le diesen el papel central de la pieza, teniendo por compañeras actrices ya conocidas)

—Luego, en agosto, hice el papel de Antonio Morales en Atorrante, de Vicente Cuitiño. Para jugar este rol, realmente difícil, estudiaba diariamente las poses que adoptaban ante ella dos niños que había en la compañía.

El personaje era difícilísimo de interpretar, ya que se trataba de salir a escena vestida de chico y hacer una escena de amor con Maruja Gil Quesada.

Llegó a hacerlo con tal perfección, que en cierta oportunidad y durante un ensayo, habiendo ido a sentarse en la platea al lado del autor y de De Rosas, al preguntarles —"¿Qué tal?"... Martínez Cuitiño volviéndose a De Rosas le preguntó: ¿Y quién es "este"?... El éxito era completo.

Hasta el mismo cronista se llamó a engaño aquella noche. Al pasar al lado de la actriz, entre cajas, y a obscuras vió un "muchachito demasiado lindo" sin caer en la cuenta de su error hasta bastante avanzada la representación.

—En octubre del mismo año hice allí mismo, en el Ateneo "Linyera", de don Enrique Larreta. El personaje central, PASTORA, debía ser para Maruja Gil Quesada que era primera actriz.

Hasta este momento, Nedda Francy nos ha hablado sentada pero ahora necesita pararse. Así, de pié delante nuestro, su melena rubia peinada con elegante "negligé" le da un aire de actriz de cine extranjera que nos llama la atención. Su mano, al apoyarse en una mesita, ha ido a posarse sobre la Biblia. Debajo vemos un libro: Vanity Fair, la notable novela de W. Makepeace Phakeray. Mientras continúa contándonos anécdotas, mientras va recordando nombres con el cronista va aprontándose para la salida a escena. Está vestida de negro. Solo unos grandes botones blancos quiebran el de su sencillo vestido. Acaba de ponerse el sombrero ruso con que ha de hacer una brevísima salida a escena.

Mientras ella nos deja solos, recorremos el camarín con la vista. Al costado del espejo, un retrato y debajo, un jazmín. Sobre la mesita una obra en francés: "Broderies yugoeslaves"... Sobre el boudoir, coloretes, perfume.

Ya está de regreso. La interrogamos: Nos contesta: "Ese retrato es el de mi padre".

Ya se ha quitado el sombrero y vuelve a conversar con nosotros; la invitamos a que se siente, pues viene agitada por subir la escalera. No lo hace. Su temperamento tan vivaz no le permite el reposo. Inquieta, espiritualmente, exteriormente toda ella es una ardilla.

Cada palabra suya va rubricada con un gesto, cada intención con una mirada.

—Al año siguiente, — nos dice, — pasé al Odeón con Susini y allí hice *Mirandolina* al comenzar. Luego siguió "Guitarra y Jazz" y luego "Carina". Esta ha sido, para mí, la mejor de mis interpretaciones, y ese personaje será un recuerdo imperecedero. Tan enamorada de ese papel y de la obra estoy, que a todas partes llevo el libreto conmigo. Y para corroborar lo dicho, lo busca sobre la mesa.

Seguimos conversando.

—Luego hice "La prima vera de los otros" de Jean Jacques Bernard y por último, Verocha en "Cuando se es alguien", de Pirandello. Esta obra fué dirigida por su mismo autor que vino a Buenos Aires para su estreno. Durante los ensayos, Nedda, que habla tres idiomas, — francés, inglés e italiano — conversaba con Pirandello en su propio idioma. Entre la delicada actriz y el genial dramaturgo italiano, nació entonces una amistad que Nedda se complace en recordar. Pocos días antes, la compañía había ensayado en Córdoba la pieza y al llegar a Buenos Aires y enfrentar el juicio de su autor, se encontraron con que éste no veía su obra por ninguna parte. Esa era, también, la opinión de Nedda. Vueltos sobre sus pasos, la pieza subió a escena con no poco disgusto de su autor y no menos dolores de cabeza para su director Cabanellas.

Este nos lleva al terreno de cosas recientes y a hablar de gentes conocidas. Nedda Francé se recata. No quiere

hablar de cosas porque opina que son pasadas.

Continuamos conversando de sus cosas. Al año siguiente, 1934, vuelve al Odeón para hacer "Un poco de cielo", la obra de Octavio Ramírez. A esa siguió *Superficie*, de Vicente Martínez Cuitiño. Entonces comenzaron a ensayar *Romeo y Julieta* y como no estuviese de acuerdo con lo que se hacía, ya que no veía a Shakespeare por ninguna parte, decidió abandonar la compañía. Actuó en el Argentino, durante la temporada dirigida por Enrique Gustavino interpretando *Roma*, de Don Enrique Larreta por especial pedido de éste. Luego filmó "Linyera" con Arturo S. Mom; "Monte eriollo", la notable película argentina por su ambiente y también primer film con ritmo de tal, hecho en nuestro país.

Hemos pasado revista a su corta e intensa vida teatral. Le expresamos nuestra admiración por una carrera hecha

en forma tan veloz. Nedda lo reconoce, pero hay algo de tristeza en sus ojos. Posiblemente, pensamos, será porque medita en lo mal que se ha usado este año su nombre. Le preguntamos sus proyectos para el año que viene. Nos lo expresa.

—Lo que voy a decirles no es proyecto. Muy pronto saldré para el sur a filmar, bajo la dirección de Arturo S. Mom, "Petróleo" y luego, el año que viene no sé bien que haré.

—Tengo en mi poder una pieza escrita especialmente para mí por un excelente crítico que ha hecho hasta ahora labor de calidad. Eso es, por ahora todo.

Los últimos párrafos son quebrados un momento. Debemos abandonar el camarín para que se cambiase. Ahora ya vestida para su última salida a escena, bajamos la escalera charlando. Elegante, radiante de belleza, Nedda Francé nos da un apretón de manos amistoso, que

nos hace ir pensando en su elegante y femenina cordialidad.

FERNANDO GARCIA ARANGO



¿M. de la Vega al Teatro Odeón?

Enrique T. Susini, empresario del Teatro Odeón, tiene el propósito de reforzar el elenco para la temporada a desarrollar el próximo invierno en ese escenario.

Con este motivo, sabemos que ha hecho proposiciones a Milagros de la Vega, una de las muy escasas actrices de verdadera calidad con que cuenta nuestro teatro, la cual no ha dado hasta la fecha una contestación afirmativa por haber contraído compromisos anteriores, aunque no formalizados, con otra empresa que se propone sorprendernos en la temporada que se avecina.

De cualquier modo, la intención del Dr. Susini, en lo que se refiere a su elenco, y el tino con que procede a elegir, permiten esperar un loable aumento en la calidad de la próxima temporada del Odeón.

Tito Insausti asesor de Ratti

Con el propósito loable de asesorar dignamente su próxima Temporada del Teatro Apolo, César Ratti llevará consigo a una persona de solvencia intelectual que imprima a sus espectáculos, dentro del carácter francamente cómico que fué siempre característica del aludido actor, un ritmo moderno y depurado.

La elección ha recaído en Tito Insausti, autor de méritos nada comunes, que ha venido destacando últimamente su producción a través de la cual hemos advertido en él a un comediógrafo fino, mesurado y con un gran espíritu de actualidad.

Elogiable es, pues, la actitud de Ratti que, se nos muestra deseoso e inquieto por mejorar la calidad de sus espectáculos.

Barón Biza se incorpora al teatro

QUIEN no conoce a Barón Biza? Desgraciadamente, pocos. Este Barón sin nobleza, ha sabido crearse a costa de su dinero, una gran popularidad; popularidad malsana si las hay, pero real al fin, como reales son tantas pesadillas que nos atormentan diariamente.

Barón Biza tiene dinero. Y, desde luego, carece de escrúpulos. Esto fué suficiente para que un mal día se sintiera novelista, por el simple hecho de haber firmado un libro que no escribió. Así dió comienzo su carrera "literaria"; así ha seguido siempre, explotando la pornografía, merced a los plumíferos que, siempre a su lado, le han escrito a sueldo lo que él después tenía que firmar. Esto, a pesar de todo, no sería lo más grave de su actuación. Porque él tiene otros aspectos más repudiados. En principio, el escándalo de que ha sabido rodear siempre la aparición de "sus" libros, para explotar hasta el máximo grado el cieno que contienen y la imbecilidad del público que luego los leerá ansiosamente. Así vive y así se regodea este Marqués de Sade de la Literatura que en su apellido quiso poner una nobleza que nunca justificó con ninguno de sus actos.

Ahora Barón Biza se ha sentido tentado por el teatro. Habrá visto en él tantas porquerías que, con un poco de optimismo, creyó no hallarse muy solo en este nuevo intento. ¿Intento, decimos? ¿De ninguna manera! No es él — y lo confiesa con sospechosa honestidad, — el teatralizador de "su" última novela 'El derecho de matar'. Da los nombres de su o sus teatralizadores que, por fortuna, no recordamos. Y cuando un hombre como Barón Biza tiene un gesto tan desusado, no puede esperarse nada bueno. Ya

existe el daño primordial que es su ingreso al teatro para completar el conjunto de advenedizos e inconscientes que, en unos casos con afán lucrativo, o en otros — como éste, — para satisfacer una vanidad trasnochada, se acreen a las tablas.

Hemos dicho que Barón Biza se habrá sentido tentado por las muchas porquerías que se vienen exhibiendo en nuestros escenarios. Puede ser: La cabra tira al monte. Pero hay en el teatro un aspecto digno que, quienes pretendemos defenderlo, no hemos de tolerar que sea más manoseado. Todo tiene su límite y éste empieza ya a colmar, se. Barón Biza puede colmarlo del todo. Le sobran "condiciones". Basta, pues, con estos insectos que solamente pestes traen al teatro nacional. Y, si no podemos tomar de inmediato una medida radical, es necesario que vayamos diciendo todo esto, antes de que los que saben venderse fácilmente, comiencen con su andanada de elogios bien pagados.

Porque esto va a ser lo más lamentable. La actitud de nuestros gacetilleros y pseudo-críticos, que, en su sesera de retardados, buscarán bien pronto todos los lugares comunes para transformarlos en burdos elogios al tal Barón, que buen cuidado tendrá de recompensarlos con largueza.

Esta es la historia de todos los bolsillos repletos que vienen ingresando al teatro, historia que ahora se agrava, porque, al bolsillo repleto no van agregados ni la inteligencia ni el corazón.

Grandes fotos, saculentos avisos, ditirámicos artículos. ¡Barón Biza ingresa al Teatro Nacional!

Después, el caos...

Garzón cambia de frente

El señor René Garzón autor de los sainetes "Los dos gemelos" y "Broadcasting" y cronista teatral de la revista "Ahora", al crearse el Teatro "Nacional" de Comedias tejió algunos comentarios — sino valientes, haciendo melindres y equilibrio — en los cuales oponía reparos al elenco y a varios articulados de la reglamentación del teatro oficial. Para los que saben leer era evidente el desconformismo del señor Garzón. Pero — ¡oh sorpresa! — el desconformismo del señor Garzón tuvo la duración de un lampo. En números posteriores de "Ahora" el celebrado autor de "Los dos gemelos" despotrica contra Don Héctor Quiroga porque este, con ruda franqueza, ha vertido por intermedio de la prensa, juicios adversos a la flamante institución oficial. En esos articulejos, el señor Garzón pone también el grito en el cielo contra varios autores de prestigio que señalaron las fallas de ese organismo raquítico y viciado por taras que no tuvo nunca el teatro industrial.

¿A qué se debe esa elasticidad de criterio del señor Garzón que le permite desdecirse públicamente de sus afirmaciones anteriores?

El secreto lo develamos al leer la noticia publicada en un diario de la tarde. El señor Garzón escribirá una comedia para los alumnos del señor Cunill Cabanellas. Será una comedia — según propias declaraciones — de tipo francés. Lo que vale decir que el autor de "Broadcasting" colgará del perejero su personalidad, en el supuesto caso que la tuviera, para hacer un remedo, un calco o una glosa de teatro extranjero.

Un autor de esta solvencia intelectual no podía fallar como aspirante a los "honores" del teatro del Estado.

Críticos irresponsables

El estreno de "Alas", hecho infausto acaecido recientemente en el teatro Sarmiento ha puesto en evidencia, una vez más, la irresponsabilidad intelectual de algunos críticos nuestros. Más vale así. Demasiadas imposturas y camouflages, demasiadas reputaciones edificadas sobre la arena y prestigios formados a base de propaganda, conocemos y sufrimos todos los que estamos trabajando en el seno de este teatro nuestro para darle dignidad y categoría. Hay que dejar en descubierta, de una vez por todas, a los que por la circunstancia ocasional de escribir en una página de teatros, como podrían hacerlo en una de deportes, introducen el confusio nismo entre el público que ama el teatro, porque emiten sus juicios sin la solvencia que dan la cultura, el buen gusto, el desinterés, un mínimo de sentido crítico y de control, y un acendrado amor por el teatro. Ha llegado ya el momento de sentir indignación y de manifestarla, esa fervorosa, honesta y profiláctica indignación que inspira la mediocridad entronizada y dispensadora de gloria, dedicada, unas veces por complacencia y otras por incapacidad, a crear pompas de jabón. Siguiendo por ese camino, no se tardará mucho en perder totalmente el sentido de la medida y de los valores. Tenemos la plena seguridad de que si Shakespeare fuera porteño, y en calidad de autor novel hubiera tenido la desdichada idea de estrenar "Hamlet" en un teatro de Buenos Aires, estos críticos, en la misma forma en que han elogiado "Alas" habrían vapuleado "Hamlet" de lo lindo.

Ahora solo falta que aparezca el otro — para completar el par de autores argentinos — a que aspiran representar las huestes de Sánchez Sorondo.

Este, será fuera de toda duda, de la misma talla intelectual del señor Garzón. Que es lo que se merece el teatro de los arribistas.

SOY UN DESTRUCTOR?

Por Luis Pirandello

SE ha querido ver en mí a un destructor. Lo único que intenté destruir ha sido las ilusiones. ¿Destruir es acaso tratar de abrir los ojos a los hombres acerca de lo que pueden comprender de la realidad? Se ha dicho que soy un pesimista. ¿Es pesimista quien ve las cosas tales como son?

¿Quién conoce el sentido de la vida?

Nadie, ciertamente. Pero nadie puede vivir como un bruto, como un animal o un vegetal sin tomar conciencia de lo que hace, abandonándose sencillamente a la vida que lo arrastra. Y es ahí donde reside todo el drama humano, y tal fué el drama humano que quise evocar en toda mi obra, trátase de mis novelas, de mis cuentos o de mi teatro.

Mostré un tipo de hombres y mujeres que vivían en la ilusión de ser armados o de ser poderosos, y que, bruscamente, se despertaban de su sueño. A su alrededor, y en el seno de ellos mismos, no había más que ruinas. Pero mostré también un tipo de hombres y de mujeres que comprenden que nada es duradero, que la vida se lleva velozmente las formas en donde aquella trata de fijarse y que el sabio es aquel que tiene suficiente agilidad para no dejarse agitar jamás por la vida y hacerse constantemente una idea conforme al instante.

Es, en lo cual pretendo ser un constructor.

Vi y creo que cada uno de nosotros puede construir su vida, no una vez por todas, sino día tras día. El hombre digno de este nombre me parece ser

aquel, que, cada mañana, está a pie llano con el día que despierta que no destruye sistemáticamente el pasado, pero que no se amohina jamás ante el porvenir.

No me ha interesado nunca lo que se llama la gloria literaria. Escribir para escribir bien, por simple juego de ingenio o agudeza, se me antoja extremadamente vano. Las palabras no me cantivan; las cosas, sí, me conmueven. Si he escrito, es para comunicar a los hombres las pocas cosas que me interesaban verdaderamente.

En ese mensaje, la parte que me parece más importante

es aquella que se relaciona con la denegación de todo lo que es convencional y no se adhiere a la realidad.

Sólo la inmovilidad mata.

No hay tres posibilidades lógicas y razonables para un hombre. No hay más que dos: la primera, es un activismo que no se deja desanimar por nada que se adapta a todas las circunstancias, triunfa de los obstáculos; la lucha cuerpo a cuerpo con todas las dificultades que le propone la vida, y a menudo, en la forma más inesperada. La segunda, es la actitud del que permanece distanciado de la vida, que asume el papel de espectador. Esta ha sido, lo confieso, un poco la mía: en realidad yo no viví mi vida la escribí. Pero me cuidé muy bien de decir que soy yo quien tengo razón. Para que haya hombres que puedan escribir en paz, al margen de la vida, es preciso que haya otros que les hagan la vida posible. Se necesitan los Césares y los Octavios para que puedan existir los Virgilio.

Hay otra idea cuya invención no reivindico (es vieja como el mundo) y que está presente por todas partes en mi obra: es la que nuestro gran poeta Leopardi desarrolló genialmente en su poema de "La Ginestra" (La Genista).

En las rasas faldas de un volcán florece una retama. ¿Cómo puede sujetar sus raíces a esa roca dura para absorber los jugos necesarios a su frágil existencia? En todo instante una erupción del volcán puede matarla. El destino de los hombres aquí abajo, perpetuamente amenazados por la muerte, es

semejante al de aquella flor.

¿Por qué a los peligros, a las amenazas de la naturaleza, los hombres agregan todavía los sentimientos de odio y los factores de guerra?

Confieso que, al igual de Leopardi, me formulo la misma pregunta, y si la pieza que me ha valido la atención universal se intitula "Seis personajes en busca de autor", toda mi obra podría llevar como subtítulo "Mil personajes en busca de paz".

Martínez Cuitiño edita sus obras

En estos momentos están preparándose en Buenos Aires los libretos de las obras del doctor Vicente Martínez Cuitiño, para la edición que hará la editorial chilena Er-cilla.

El señor Manuel Seoane, representante en Buenos Aires de dicha editorial ha concertado con el conocido dramaturgo la forma en que será hecha la edición.

Aparecerán primeramente dos tomos con las siguientes obras: 1er. Tomo: Atorrante, El Espectador, La compañera de Sirio, La Proa y El Trompo Dormido. El 2º Tomo lo formarán: Horizontes, Noche del Alma, La Emigra-

da, y la Novia de Todos.

El primer tomo incluirá también un prólogo escrito especialmente por el conocido crítico, señor Hipólito Carambat.

Sabemos que hay también el propósito de continuar la publicación de estas obras, como asimismo un tomo en prosa de conferencias y apuntes en torno a grandes personalidades que a lo largo de sus viajes y actuación ha conocido el doctor Vicente Martínez Cuitiño.

La edición será hecha en Chile y estará en circulación en la primera quincena de marzo.

Momento universal del Teatro

Planteo

ES interesante constatar que, actualmente, el problema del teatro es un oleaje de interrogantes, de dudas, y de paradojas. Reina un gran confusionismo conceptual y una gran desorientación práctica. Pero, en síntesis, el problema se plantea así: lucha con el cinematógrafo y decadencia del teatro burgués. O, en otros términos: necesidad de reateatralizar el teatro; por una parte, y necesidad de darle un contenido social, por otra.

Dos esferas

Ambas facetas del problema bastan para configurarlo integralmente. Pero, en realidad, deben estudiarse y resolverse en dos esferas distintas: la del autor y la del director de escena.

El director

¿Cómo resuelve su situación y cumple con su responsabilidad el metteur-en-scène moderno? En general, tratando de darle al teatro nuevas perspectivas de dinamismo escénico, con el aprovechamiento máximo de los volúmenes y de los planos, graduando hábilmente el ritmo dramático. Ya sea que, como Tairof, se trate de destacar el factor humano, valorizando al actor en todas sus posibilidades, o que, como Gordon Craig, se procure eliminar paulatinamente al actor, haciendo gravitar de una manera preponderante la atmósfera de la misse-en-scène, como Meyerhold, se haga predominar el factor multitud, o que se haga proyecciones cinematográficas, como Piscator, en todos los directores del día es visible el afán por restituir a la escena todas sus posibilidades y elementos primitivos, un poco sofocados por el intelectualismo del drama moderno, y, lo que es más aún, completar su gama de recursos con medios nuevos, que amplíen los horizontes del teatro como espectáculo.

Directores-Orientadores

Esto, en rigor, basta para que el "metteur" moderno cumpla con su deber. En ocasiones, sucede que un Meyerhold o un Piscator, además, ponen su talento al servicio de una intención social. Entonces, integran su personalidad con un sentido de la vida que les permite realizarse a su modo como individuos. Pero, así, exceden ya su misión de directores, de realizadores plásticos de las ideas dramáticas, y, por consiguiente, ese aspecto escapa a su esfera de acción.

El autor

La situación del dramaturgo moderno es mucho más compleja. Las convulsiones sociales lo enfrentan con un grave dilema: darle a sus obras un contenido político y combativo, para ponerse al ritmo de la época, o quedarse rezagado, develando intimidades de alcoba o meandros psicoanalíticos, con cierto aire pueril y lastimoso de niño que se entretiene con su juguete. En el primer caso, co-

rre el riesgo de facilitar la anulación de su personalidad, trabando su libre juego y poniéndola al servicio de un propósito dogmático y proselitista cuya nobleza no llega a compensarle individualmente a él, artista, el sacrificio que esa anulación presupone. En el segundo caso, corre el peligro de traicionar su destino de escritor, de frustrarse como artista, callando las realidades dolorosas de su lucha cotidiana en un mundo cruel e injusto, esas realidades que se le imponen con una violencia ante la cual no puede hacerse el desentendido.

Situación difícil

Naturalmente, en esas condiciones, el dramaturgo fluctúa entre dos imperativos. Que su situación es difícil y peligrosa, lo prueba sobradamente el hecho de que un Lenormand sea considerado hoy en ciertos sectores de Francia, no ya sólo como un autor "arriéré", sino hasta como un escritor reaccionario, y que un O'Neill, que cuenta en su teatro con dramas tan agresivos como "El Mono Velludo", sea tildado de dramaturgo burgués y decadentista por algún crítico ruso, que ha interpretado erróneamente el final de su reciente pieza "Días sin fin" como una profesión de fé católica.

El hombre, espectáculo

En verdad, el problema personalísimo del dramaturgo moderno se puede plantear en estas pocas palabras: el espíritu de nuestros tiempos ha dejado de interesarse por el hombre como individuo, y se apasiona por el hombre como multitud. Eso es todo. Hasta cuando el hombre como unidad logra interesar desde el escenario con sus problemas personales, es en función de masa. Claro está que, poco más o menos, esta correlación ha existido en todas las épocas, pero hoy se ha intensificado con la descomposición del engranaje capitalista, la desocupación, y los regímenes de fuerza.

Gulas

Los héroes de Carlyle, como los superhombres de Nietzsche, ya no interesan sino como caudillos, como medios. A la multitud no la preocupa que se realicen a sí mismos, sino que la guíen a buen fin. Y las concepciones aristocráticas de la personalidad la dejan tan indiferente como los sondeos exquisitos de un Proust.

Solución probable

Mientras el dramaturgo moderno refleje las angustias y vivencias del hombre en función de masa, logrará conciliar la difícil antítesis y cumplir su destino de artista. Para eso, su obra no necesita ser el panfleto ni el pregón de barriada. Le bastará con zambullirse en la vida múltiple y vertiginosa que lo rodea, sorprender sus ocultas resonancias y paradojas, el dolor de vivir y de crear, y todo lo que refleje del hombre de hoy, de sus amarguras y penurias en el seno de una sociedad inhóspita, llevará la impronta del dolor colectivo, y será el preanuncio del hombre nuevo.

LEON MIRLAS

La supuesta decadencia del Teatro

Desde Lenormand a Kirchon



Raúl González Tuñón

Es un error hablar de la muerte del teatro y aun de la decadencia del teatro. En medio del más pavoroso industrialismo y mientras el cinematógrafo cargado de chabacanería se adueña de todas las salas y atrae a un gran sector envilecido de la masa, aquí y allá, en el último barracón, el teatro que ha recogido la herencia cultural de los tiempos, ha sabido encender siempre un candil fervoroso en medio de la tormenta eléctrica de las ciudades. Hay un teatro que ha muerto, sí, o está en decadencia, y ese es el teatro burgués. Y ¿porqué el teatro auténtico, el que corresponde a este momento, está lejos de las masas? Porque sólo la transformación de la sociedad podrá volver a hacer del teatro el espectáculo de masas por excelencia, el que fué con Shakespeare, — con los griegos antes, — el que fué con Lope y Calderón. Pero en la lucha por la transformación de la sociedad puede tener el teatro una importante función de agitación. Tratemos de trabajar para que ese teatro sea pronto una realidad en la Argentina.

Veamos porque no es el cine ni lo será el enemigo del teatro.

No lo es ni lo será como la poesía no puede ser enemiga de la pintura o viceversa. ¿Qué es ahora el cinematógrafo — con tres o cuatro excepciones que no hacen verano? Un arma de la fiebre armamentista, un plato espiritual lamentable que extravía el gusto de las masas, un arte al servicio de Mussolini y de Hitler que pagan gruesas sumas a los industriales para hacer propaganda al fascismo. Como valor documental, como promesa, el cinematógrafo sigue siendo para nosotros una cosa de importancia

pero como arte hace tiempo que nos ha defraudado. El teatro, la pintura, la poesía, tienen, como el cine, un enemigo: el capitalismo, la burguesía que acapara, condena, inhibe, absorbe y corrompe, pero conocemos un teatro, una poesía, una pintura que, sin acaparar a la influencia existencial, eluden la contaminación de la burguesía, la absorción, y atacan y burlan y excitan y provocan. El cine, en los países burgueses, es, cien por cien, un arma de la burguesía. Una película la de menos metraje cuesta mucho dinero.

Pero ¿qué ocurre en Rusia? Allí donde el cine, libre del industrialismo, de la competencia, de la explotación privada o por trust ha llegado a ser finalmente, arte, a través de los Eisenstein los Pudovkine, etc., ¿molesta al teatro? No. Había en Rusia en 1914 alrededor de 400 teatros. Hay ahora más de seis mil.

De modo que el teatro está en decadencia, pero el teatro burgués. Está en decadencia como la burguesía misma que en su esplendor pasado lo sustentó, lo alentó, le dió su contenido. El contenido que hoy exige el teatro es otro que está más cerca de Piscator que de Benavente, mas cerca de Bert Brecht que de Pirandello. No confundir. Entiéndase bien que no negamos la herencia cultural ni dejamos de reconocer el valor de aquellos a quienes solo queremos ubicar en el tiempo y cuya técnica podemos, incluso, aprovechar, pero aplicándola a otro contenido. Entiéndase también que no miramos las cosas desde un punto de vista sectario, cerrado. Tenemos siempre presentes las palabras de Lenin:

“Para que el arte pueda acercarse al pueblo y este a aquel debemos primero elevar el nivel de cultura general. Me parece que el compañero Galkin tiene una idea un poco ingenua del papel y de la misión de los teatros. El teatro es necesario no tanto para la propaganda como para que los obreros descansen de sus trabajos cotidianos”.

Es claro que cuando Lenin decía esto la revolución ya estaba hecha en Rusia y la elevación del nivel de cultura general — como los años lo han demostrado — en condiciones favorables.

Y también tenemos siempre presentes otras palabras de Lenin que recordamos cuando nos colocan ante una obra candorosa pura, de intención “estratosférica”:

“Pero no puedo escuchar música, pues obra sobre mis nervios, me vienen ganas de decir tonterías amables y de pasar la mano por la cabeza de los hombres que, viviendo en este infierno infecto, han conseguido crear tal belleza. Pero hoy no se puede pasar la mano por la cabeza de nadie pues os morderán y resulta más conveniente golpear cabezas, golpearlas implacablemente, aunque en ideal seamos enemigos de la violencia”.

Es que el arte-adormidera no se comprende en un mundo sacudido por el hambre y los fascismos.

Pero, para consolarnos, pensamos que es posible hacer arte revolucionario que no deje de ser arte. ¿No lo hacen un Piscator, un Brecht? El caso es ser artista auténtico, un artista auténtico en cuya obra arte y revolución no se molesten entre sí, sean consubstanciales.

Volviendo a Rusia donde — todos sabemos — el teatro

(Continúa en la pág. 28)

Siluetas biográficas de Parravicini

Inteligencia aguda, señor de sus destinos — ojos claros de agua — ojos con todos los paisajes del mundo en una cotidiana siembra de dolores, de alegrías de triunfos. — Frente huidiza, cejas densas, arqueadas como diablo de catedral primitiva, nariz de árabe o de judío, boca apasionada, plástica, muy viva con su leve, largo y tierno temblor.

Envoltura adecuada a su ritmo, ritmo prendido a todos los recodos, ritmo y vibración amplia y menuda, lenta y rápida, atrevida y conquistadora. El siente el color total de la vida, la magia del contraste, la riqueza de los matices, pero es hombre que no se detiene en el camino ¿para qué? Una flor, un sueño, una ilusión... Quizás... ¿Y después? Después una hilera de días en su solapa inconstante y viajera — observador atento de las realidades y de los hombres, arroja a la fatigada grey, a la empobrecida clientela ciudadana, las mejores flores de su ingenio, el bagaje de ocurrencias, de picardías, de intenciones, de ironías, de chistes que luego circulan por las calles y arrastra el run-run de los barrios, de los autos, de los caminos.

El hace teatro reidero, porque así lava de cuidados la anémica mentalidad cosmopolita, porque así vitaliza con su alegría la pesadez cadavérica de un mundo erespusecular. Es actual y nada más que actual la frase de su arte. Nada de tres dimensiones, nada de pensamiento, de hondura, de problemas,

de cosas serias. El satisface su público que es pura sensación, que quiere reír, que desea olvidar...

El actor inteligente que hay en él, el hombre refinado "nostálgico siempre de donde no está" — como diría Souvion — el artista dúctil, tan rico como la vida, se limita por imperativo del momento obscuro, feo y anodino que vivimos.

Cuando pienso en Parra lo veo como un derrochador con las manos vacías, como un talento que se traga la nada, como una voz que no puede decir su verdadera y auténtica emoción.

Ser intrascendente y agradable es su propósito, eso y nada más. Eso y nada más, es cierto, pero, que bien lo hace, con que soltura, agregando la picardía a la picardía, la pausa a la pausa, la intención a la intención.

¿Entonces? Entonces su temperamento cae en seguras y sutiles interpretaciones del ridículo, de la mentira, de la apariencia, de la miseria, de la especie.

Cuando pienso en Parra no puedo dejar de verlo así: un gran actor en obras febriles, un gran actor que no expresa su palabra, que llega para decirnos muy poca cosa y que luego se aleja, como ha llegado, elástica la marcha, burlona la mirada, casi compasiva la sonrisa y como hundido en quien sabe que lejanías predilectas.

Dora Lima.

La supuesta decadencia del Teatro

(Viene de la pág. 27)

se halla en plena, maravillosa resurrección, digamos acordándonos de las palabras de Lenin:

«Dichosa Unión Soviética donde se puede pasar la mano por la cabeza de los hombres!»

Es allí, en su vasto territorio, donde Shakespeare y Lope han vuelto, hasta en los teatros de aficionados de los "koljoses" y las fábricas y donde un número asombroso de autores nuevos trata de expresar en sus obras el sentido profundo de los últimos acontecimientos que han sacudido a la tierra, a través de una técnica teatral superada.

No sin dolor confesó un autor glorioso — Lenormand — ante el dramaturgo Kirehon, miembro de la brillante delegación soviética al Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura reunido en París el año pasado, que el teatro no escapaba a esa amenaza por partida doble: la de una burguesía decadente que ya carece de fuerza creadora y de comprensión y la del fascismo quemador de libros y estrangulador de conciencias libres. Pero no sin consuelo reconoció Lenormand que las nuevas masas existían ya: en Rusia, totalmente casi ganadas a la cultura, y en su país, Francia, próximas a adquirir conciencia por el desarrollo de los acontecimientos que provocarán el cambio social que todos deseamos.

Lenormand pues reniega de ese público — que por otra parte abandona a los mejores atraído por la opereta y el sainete — pero, aun con cierta vacilación, confía en esa otra masa deseosa de ver reflejada en la obra de arte que corresponde al período pre-revolucionario, sus angustias y sus anhelos.

Un mundo frente a otro. Lenormand por un lado, car-

gado de amarguras, reconociendo fracasos y decepciones. Kirehon por el otro, afirmando la supremacía del teatro soviético, es decir, de un teatro que renace sin las trabas que le impone la burguesía: industrialismo, competencia comercial, falta de escuela y apoyo, extravío del gusto popular, soborno, coima incapacidad técnica, falta de medios. Pero en la actitud de Lenormand frente a Kirehon, en lo que va de la inquieta actitud del uno a la firme actitud del otro, está la esperanza.

Raúl González Tuñón.

AUTORES NUEVOS

(Viene de la pág. 21)

tativa de Tálce se acaba de iniciar en el Corrientes. Se han estrenado, precipitadamente, tres comedias: "La ronda de los sueños", de Moreno Rojas, "Detrás de tu frente", de los hermanos Orlando y "Juan Felipe", de Julián García. De todas ellas nos ocuparemos. Por lo pronto consignemos una ingrata noticia. Se asegura que algunos de los autores estrenados en esta temporada han cedido sus derechos a la empresa, han pagado los decorados y algo más. Me resisto a creerlo, por lo que significaría una falta de respeto a la dignidad del gremio de autores y una corrupción inadmisibles en las costumbres.

Con tres o cuatro representaciones de "Juan Felipe", el Corrientes, también, tuvo que cerrar sus puertas.

Arturo Cambours Ocampo.

Personalidad de Meyerhold

EN qué oportunidades se revela mejor Meyerhold, en toda la espontaneidad y vigor de su temperamento?

Según la opinión general, durante los ensayos. Y es, efectivamente, en estas ocasiones cuando es él mismo más que nunca. Juega entonces con su compañía como se toca un complejo instrumento musical.

Desempeña todos los papeles reencarnándose a cada momento. Es como un film extraordinario que se desarrolla infinitamente. Riqueza de conocimientos — que no se encuentra en los manuales — mucha intuición, gusto, fineza, sensibilidad, ingenio, y espíritu de invención, siempre nuevo y original.

El ve el mundo a su modo y no quiere verlo de otra manera. Tampoco tiene necesidad de hacerlo. Como todo gran artista es profundamente honesto. La honestidad, es la clave de su obra. Meyerhold no es un formalista. Toda su actividad de director lo demuestra. Es por el contenido como llega a la forma. Trata los acontecimientos pensándolos profundamente y recreándolos.

Se acostumbra a decir de Meyerhold que "busca caminos nuevos". ¿Hasta cuando se repetirá este lugar común? Meyerhold supera esos caminos. Brotan de su obra, de su fecundidad, de su labor creadora.

Sería interesante fijar en una serie de films sonoros minuciosos la imagen de Meyerhold durante los ensayos, ocupado en una mise-en-scène. Esto sería el verdadero teatro Meyerhold, con Meyerhold como actor.

Los ensayos tienen lugar casi todos los días y se prolongan desde la mañana hasta las cinco de la tarde. A veces, más aún. No se puede contemplar sin una leve sonrisa los accesorios escénicos; los trajes, muebles, decorados y el aparente desorden asombran. Todo lleva el sello de una constante preocupación, de una reflexión profunda, de una atmósfera creadora. ¿Qué importan pues los accesorios, las sillas, los modelos estilizados vestuario, y otros mil detalles? Y, sin embargo, Meyerhold se enoja y levanta la voz cuando cae una silla torpemente colocada. ¿Quién ha puesto ahí esa silla? ¿Qué ignorancia del plan de trabajo! Y si Meyerhold, que ha sido educado y ha crecido en los mejores teatros, que está acostumbrado a los accesorios más perfectos, no les concede más atención, es porque para él, artista genial, los accesorios siguen siendo accesorios y nada más. No le son necesarios en realidad, y no significan para él un fin en sí mismos sino apenas un medio. Y un medio ciertamente convencional.

— ¡Tenga así su galera! — le grita a un joven actor en "La dama de las camelias".

Su mano está vacía... y sin embargo, vemos el sombrero.

Viste un traje gris perfectamente ordinario. Su silueta se convierte sucesivamente en la de una mujer o la de un hombre, sin maquillaje, sin ropa apropiada, sin accesorio alguno. ¿Como se metamorfosea, y qué convincente es su fisonomía al cambiar a cada momento! ¿Qué de cosas sabe! Que múltiple es su comprensión profunda de la vida, de los gestos que acompañan a los sentimientos humanos en su innumerable diversidad y la expresión sintética de los tipos!...

— ¡Usted está alegre! — le recuerda a un artista. ¡Usted está alegre, y no se puede quedar sentado como lo está! (El actor estaba sencillamente repantigado en una butaca).

Y el director corre, se recuesta sobre uno de los brazos de la butaca, estira y cruza ambas piernas, echa atrás los

hombros. ¡Que de alegría en esa silueta! ¡Si ella pudiera tener la misma expresión durante el espectáculo! ¡Si todos sus movimientos, entonaciones, saltitos, su manera de pronunciar cada frase, pudieran ser rehechos ante los espectadores! ¡Que cuadro raro e inigualable!

El ensayo es bastante solemne: Meyerhold está sentado en el centro de la sala, en un gran sillón que domina el palco escénico. A la izquierda, junto a una de las puertas de salida, un piano de cola... A la derecha, una mesa y sobre ella, un gran cuaderno de apuntes.

Una planchada une la sala con el escenario. ¡Cuántas veces Meyerhold pasa y vuelve a pasar por ella! Es infatigable. Hace repetir, detalle por detalle, sin cansarse, ciertas escenas, ciertos movimientos particularmente difíciles. Ni un detalle se le escapa. Ha odiado siempre los matices naturalistas. Los da a entender sumariamente, de una manera convencional, con un rasgo, con una alusión, sin olvidarlos nunca.

— ¡Ha olvidado Vd., el abanico! ¡El abanico! — le grita a una artista que agita su mano vacía. Y se levanta, corre al escenario para mostrar como se debe agitar la mano con el abanico, y, sin el abanico, su gesto es también perfecto y artístico. Vuelve a su sillón. Al cabo de un minuto: ¡Más bajo! ¡Más bajo! — y se le vé de nuevo corriendo hacia los actores para mostrarles como se debe decir a media voz tal momento de la escena.

Meyerhold se representa el espectáculo desde antes de cada ensayo; vaga por el escenario y hurga entre los accesorios. Inspecciona sus sillas ridículas y frágiles, sus decorados oblicuos. La indigencia y el abandono en los accesorios de Meyerhold son conmovedores. Desde luego, no es posible crear teorías para parangonar el arte con el abandono. Esto sería falso. El arte auténtico puede y debe estar ligado a una nitidez y precisión rigurosas. Pero sucede que el arte en su arranque creador deja de lado ciertas cosas secundarias. Esta es una constatación, pero no una teoría.

Por lo demás, Meyerhold desdeña conscientemente los objetos siempre que puede. Libera a los hombres de la presión de las cosas, porque sus principales cuidados tienen por mira el hombre. Hasta cierto punto, su gran innovación es su desdén por las cosas. Como se sabe, Meyerhold ha renunciado al telón, a la rampa, a los muebles, a las bambalinas, a la pintura decorativa, etc... Ha inventado el escenario vertical para hacer resaltar al hombre para presentarlo mejor, para que su voz suene mejor, para que los movimientos de sus piernas, de sus brazos, de su cuerpo, sean más libres y mejor vistos por el público.

El ensayo continúa

Por momentos una gran inquietud domina a Meyerhold, a pesar de la claridad con que para él se desarrolla la acción. ¿Y si un detalle cualquiera resultara incomprensible para el público?

Un hombre vestido de mujer sale al escenario. Los artistas deben recibirlo riendo. Risa general, risa sonora que estalla antes de que el personaje ridículo se haya mostrado al público. Esto sucede con frecuencia. Está en la tradición del teatro. Los actores ríen antes de que el público pueda darse cuenta de lo que se trata. La concurrencia está interesada, su atención se ha despertado, y al ver aparecer el objeto de esta hilaridad, mezcla sus risas con la de los artistas.

Así, pues, la figura ridícula aparece entre cajas, invi-

sible aún al público. La risa de los actores se ha iniciado, pero Meyerhold se levanta:

—¡Demasiado pronto! ¡Demasiado pronto! ¡Demasiado pronto!

Y, como siempre, corre al escenario. Esta vez, sus explicaciones están llenas de disgusto y de asombro.

—¿Qué hacen Vds? El público no comprenderá porque se ríen. No verá al causante de la risa. ¡Hay que esperar un poco! ¡Esperar! ¿Será posible que yo tenga que explicarles semejantes axiomas? ¡Recomencemos!

La escena recomienza. Pero él tarda aún en tranquilizarse.

Hacer accesible al público el espectáculo, en su conjunto y en sus menores detalles, es la mayor preocupación de Meyerhold. Pretender que no se preocupe del espectador, es hacer una afirmación errónea. Su teatro estudia constantemente el problema de las relaciones entre el actor y el espectador. Meyerhold considera que un espectáculo concebido y preparado bajo una forma determinada no cambia en su conjunto, pero que puede variar en sus detalles según la composición del público. En su teatro, el actor está prevenido sobre la composición del público ante el cual va a trabajar. "Está prevenido como un orador antes de su intervención" — explica Meyerhold. Este quiere ser claro, preciso, exacto. Quiere hacer comprensible y completa cada situación escénica. No pertenece al tipo de ciertos innovadores o piensan: "¿El público? ¡Qué diablos! Le bastará con suplir lo que se le escapa y con comprender como se la antoje!"

No. Meyerhold tiene fé en la claridad y accesibilidad de su arte y trata siempre de hacerlo lo más claro y más accesible que puede.

* * *

Busca la plenitud de cada situación e impulsa esa plenitud hasta el máximo.

Un joven ofrece en forma inoportuna e insolente su amor a una mujer. Esta está sentada sobre una silla. Al lado de ella hay un asiento libre. El joven rodea con los brazos los hombros de la dama, se aproxima a su oído y le murmura algo. Ella lo aparta, da media vuelta sobre la silla y le dice lo que conviene decir en semejantes casos:

—¡Está Vd. loco!

Para Meyerhold, esto no basta. Abandona su sillón, corre hacia el escenario, le explica a la artista que no basta con pronunciar esta frase. Ella debe además desembarazarse de los brazos del joven, y, mientras que le manifiesta su indignación, sentarse sobre la silla vecina.

Esto parecería suficientemente expresivo. Pero para Meyerhold no lo es aún. Dos amigos del joven que están de pie junto a la mesa asisten al fracaso de su camarada y Meyerhold les indica:

—¡Ríen, ríen bien fuerte, ríen de su rival!

¡Los jóvenes obedecen.

—¡Más fuerte! — exclama Meyerhold. Más fuerte aún, para que se comprenda todo.

El hecho de que no deje sin estudiar cuidadosamente ninguna frase, ningún pasaje, ningún movimiento, no tiene nada de extraordinario: todo "metteur-en-scene" hace lo mismo. Lo que distingue a Meyerhold es la profundidad de su pensamiento, su cultura, su estudio serio de los detalles.

—¡Pronúncienla sin mirarla!

Es una frase dicha de paso, una frase lanzada al vuelo. Grita Meyerhold bruscamente desde la sala.

Minutos más tarde, se enoja: esta vez, una frase importante, rica de sentido, ha sido pronunciado de una mane-

ra demasiado pálida.

—¡Pero, señores! ¡Pero si esa frase debe estallar sobre todo el escenario! Debe desparramarse.

No puede permanecer sentado. De nuevo (por la enésima vez), salta de su sillón, corre por la sala, sube al escenario e indica como debe pronunciarse la famosa frase.

En boca suya, todo es distinto. Las palabras comienzan a brotar ya de sus labios. El principio, de la frase después de un leve movimiento de cabeza, cae sobre el hombro: luego, la frase baja por los brazos y gana el proscenio: y el otro brazo desparrama la continuación sobre el resto del escenario...

A veces, grita desde su lugar:

—¡Muy bien! ¡Muy bien!

A veces, también aplaude. Aplaude solo, en la sala obscura, sentado en su sillón, aplaude un movimiento bien logrado, una entonación bien acentuada. Medio minuto más tarde se le ve nuevamente de pie. ¡Que ágil y joven es a pesar de sus sesenta años!

Sobre el escenario se baila. Los hombres en rueda bailan sobre una pierna, mientras que la otra se agita en el aire. Es un can-can. Meyerhold se une a los bailarines, y al mismo tiempo explica:

—La pierna debe moverse suavemente para marcar el ritmo. ¡El que hace movimientos demasiado bruscos parece bailar en un lugar fijo y no estar lanzado en una carrera!

El ejercicio es reiniciado muchas veces. Meyerhold es infatigable. Se curva fácilmente hasta el suelo, se acuesta, se levanta, se vuelve a acostar, se yergue.

Siente profundamente la vinculación entre el movimiento y la palabra.

—¡No se oye nada! ¡Articulen mejor! — grita a menudo desde su sillón.

—¡Sus consonantes! ¡Sus consonantes!

—¡Sus piernas! ¡Sus piernas! ¡Yo no veo piernas!

—¡A ver esa risa! ¡No oigo reír!

Necesita las palabras, las piernas, la risa, la voz, las consonantes, y, más que nada, necesita al hombre, sus sen-
pleta y brillante. Y no se porque se siente real emoción
timientos, su pasión, expresados de la manera más com-
cuando se mezcla la música a las palabras.

—¡Cante un poco! — le dice a la pianista. ¡Cante, pues!

La música sola no le basta: le mezcla palabras.

Nunca se le vé tranquilo y satisfecho.

—Lo que influencia más al espectador desde el escenario — dice Meyerhold, es el pensamiento, la idea, el contenido.

Estas palabras, no las ha dicho ciertamente porque sí. Forman la base de su ideología. Meyerhold atribuye una enorme importancia al fondo de su arte.

"Hay que comprender bien cada papel — decía últimamente en una de sus exposiciones. No hay rol sin tendencia, como no hay pieza sin tendencia. Una pieza notable impresiona más que nada por la profundidad de su idea, es decir, que brillante por su tendencia, que "trabaja" al espectador. El juego del actor tiene siempre un carácter de propaganda: no sólo trata de jugar su rol de acuerdo con la concepción general del espectáculo, sino que procura divulgar parte del contenido de este espectáculo con la ayuda de su particular temperamento".

—Hay que estudiar muy minuciosamente — agrega — El arte del pasado, así como las conclusiones, las generalizaciones y comparaciones que los estudiosos y los críticos de arte han hecho en este sentido, cada uno en su tiempo. Hay que saber relacionar la arquitectura con la música, el arte decorativo con el teatro, etc.

Meyerhold nunca se ha aventurado por el camino del

PERSONALIDAD DE MEYERHOLD

menor esfuerzo. En sus labios, la frase "evitar las dificultades" parece una ofensa.

Es partidario del arte realista y detesta el naturalismo. No tiene escuelas ni estudios, pero puede decirse sin temor que su teatro le sirve de escuela a lo que hay de mejor en todos los teatros del mundo. Los teatros más avanzados del mundo pertenecen a su escuela, y es curioso notar que entre los que "innovan", hay muchos que ignoran lo que Meyerhold ha hecho antes que ellos. Y Meyerhold, que ha consagrado toda su vida al arte, que no vive más que para el arte, y que quiere seguir siendo el mismo para dar a la colectividad lo mejor que posee, tiene otra bella característica en su amor a la juventud. Gusta de enseñar a los jóvenes, y no sólo lo hace durante los ensayos sino aún en el curso de los espectáculos.

Es por eso que el teatro de Meyerhold no es un lugar de distracción, no se dirige al sentimentalismo que quiere reír y llorar en el "templo del arte", sino al pensamiento fuerte del hombre.

E. Zozouliá.

Consejos de Dumas a los poetas del teatro oficial

Como se sabe, la Comisión Nacional de Cultura, ha nombrado miembros del Comité de lectura del Teatro "Nacional" de Comedias, a varios poetas de confites azucarados, con pretensiones de neo-sensibles, los cuales están empeñados en descubrir y hacer autores a quienes no tienen vocación tal. Para ellos empecinados soñadores que no consiguen nunca aferrar la realidad, viene a medida, la definición que hace Dumas del autor dramático. La reproducimos a continuación para que se ilustren esos felinos que harán las veces de maestros censores. Dice Alejandro Dumas, en el prefacio de "Un padre pródigo":

"Se puede llegar a ser pintor, escultor y hasta músico, a fuerza de estudio; nunca autor dramático. Se es dramaturgo naturalmente o no se es nunca. Del mismo modo que se es rubio o moreno. Un capricho de la naturaleza os ha dado la visión en forma tal que podáis ver las cosas de cierto modo que, sin ser el verdadero, lo parezca — siquiera momentáneamente — a aquellos a quienes queréis sugerir vuestro punto de vista".

García León - Perales triunfaron en Chile

Contra lo que puede sospecharse por noticias aparecidas en ciertos diarios mal informados, la compañía española de comedias cómicas, encabezada por García León y Perales, ha logrado en Chile un amplio triunfo de público y, lógica repercusión, también financiero.

Quien así nos informa, con conocimiento de causa y absoluta buena fé, añade además, en refuerzo de su noticia que el mencionado elenco debió prolongar por varias fechas su actuación en el país vecino.

No nos extraña. La compañía de García León y Perales, dentro de la modestia de sus pretensiones, es uno de los conjuntos que con mayor dignidad ofrecen sus espectáculos, por el amor y el entusiasmo con que trabajan. Y ello es suficiente para ganarse el apoyo y la simpatía de cualquier público.

Un juicio en pocas palabras

En plena calle Corrientes, a la hora en que los burgueses duermen a pierna suelta y cuando los integrantes de la farándula, autores, artistas y periodistas comienzan a

tejer sus comentarios — entre optimistas y malévolos, — encontramos a Enrique Roldán el joven primer actor de la compañía Blanca Podestá. El ambiente está caldeado. La gente grita y vocifera contra esa parodia de teatro que con dineros del Estado han de perpetrar cuatro advenedizos. El tema se presta para la comidilla de las fieras. Pero esta vez con razón. Es así que a Roldán



le espetamos a guisa de saludo:

— ¿Qué opina usted del Teatro "Nacional" de Comedias? Roldán, parsimonioso y grave, resume su juicio en cuatro palabras:

— Opino que en el Broadway, una empresa privada, ha reclutado un elenco muy superior al del Cervantes y para hacer obras sin tantas pretensiones... Nada más.

* La respuesta es terminante. Sánchez Sorondo, Guglielmini y Cunill Cabanellas están enjuiciados por alevoso crimen antipatriótico y antiartístico y nadie los podrá salvar. Vox populi vox Dei...

El engaño de "Las Leandras"

El Sr. Manolo Casas, es un hombre de teatro, el Sr. Manolo Casas es un hombre que conoce al público porteño, y, conoce a los cronistas y críticos de la Capital porteña.

Confiado pues en esos conocimientos ha podido realizar, el más bonito "evento del teatro", que se conoce, a través de la larga vida teatral de Buenos Aires.

Debemos felicitarlo, pues con el cebo de "Las Leandras" la revista tantas veces aquí anunciada, pudo realizar un brillante negocio.

Con nueve pasajes de clase única, pues no son más las figuras que ha traído de España — artistas casi todos que no han tenido jamás el halago del aplauso del público de Madrid — con unos viejos decorados, que aquí Hornos, no se atrevería a alquilar al Teatro Boedo y con una sastretería que parecen los desechos de "Danyans", nos ha hecho retroceder 30 años, cuando "Las Corsarias" y "La carne flaca" eran presentadas a base de mujeres gordas en el Mayo y en la Comedia, pero con lujosa presentación y artistas, como Juárez, Lamas, Quintanilla, Montero, Palacios, etc...

No queremos referirnos al libro de la revista que solo contiene, vulgaridad, estulticia, y escatología toleradas pacientemente por la Inspección Municipal, cuyos inspectores, tan severos, cuando se trata de censurar a los autores y artistas nacionales, se regodean ante las opulentas formas de las tiples importadas, tipo exposición de Swift, mezcla de salomillo, embuchado y jamón serrano. Bendito sea el Sr. Manolo Casas, que ha logrado, con tan poco esfuerzo, seducir al público, a los cronistas y a la Inspección Municipal de Buenos Aires.

Apostillas Radiales

Por DON ESTILETE

Ha sido contratado para actuar en Radio El Mundo el señor Novillo Quiroga. Creemos sinceramente que es la primera vez que L.R.I. "pisa en firme"... ¿Quién podría glosar mejor las danzas, las supersticiones, las leyendas y el vocabulario de nuestra tierra adentro, que un señor que se llama "Novillo" y de yapa "Quiroga", o sea "el tigre de los llanos"...?

—Noticias fresquitas... Noticias fresquitas Don Estilete... Los escritores Yaya Suárez Gorvo y Luis Pozzo Ardizzi han iniciado juicio contra la Empresa Haynes por "Incumplimiento de contrato, daños y perjuicios"...

—No se alarme usted Doña Chimentina, la empresa es muy poderosa y la razón está siempre de lado del más fuerte.

—No opinará Vd. lo mismo cuando se entere de qué el abogado de los escritores es el Doctor Jesús H. Paz.

—¡Ah! Si es el Dr. Jesús H. Paz, estoy seguro que dejará de reinar la paz en la flamante emisora.

Berta Singerman, la popular recitadora moscovita, vuelve a la radio... Ya veo "El Mundo" poblado de brazos y mangas perdidas... (¿Recitará sus anteriores fracasos radiales?)

Prendo el cigarrillo... Me repantigo en el sillón frailuno... Estiro la mano, giro el dial... y: una descarga, dos, tres, cuatro, cinco... ¿Se habrá descompuesto el requetesuperheterodino? No, nada de eso, es la voz de Eugenia de Oro que ha llegado al micrófono.

"Fanny Loy"... dice una revista de radio... "es ya cancionista de LR1", y agrega... "después veremos lo que sucede"...

Y, sucedió lo que tenía que suceder, un desastre.

El autor de "Motivos populares", audición que se propala por LR6, teatraliza el tango. Sus intérpretes lo realizan a base de: "atín" "dotor" "ación"... etcétera.

Escúchelos usted, son de una "dición perfeta".

—Es verdad Doña Chimentina que a LR1 le van a cambiar de nombre?...

—Sí, es verdad, Don Estilete.

—¿Y como se llamará?... Cuéntenmelo a mí, que soy muy discretito...

—Se llamará, RADIO ESCRIBANIA, curioso!

—¿Radio Escribanía?... ¿Y por qué?

—Porque labra y anula más contratos que discos pasan por sus lujosos controles!... ¡Imagínese!...

La protagonista de CORAZONES ENEMIGOS está siempre tan enrulada, tan enrulada... que los radio-escuchas creen ingenuamente que todo el sueldo va a parar a la casa del "figaro"... Y, en efecto, es allí donde se lo gusta, pero... no para que le hagan rulos... sino porque es de la familia y contribuye con su peculio a la adquisición, mantenimiento y lubricación de las máquinas secadoras, por las que tiene debilidad.

La Maizani cantaba....

Alex (léase, director técnico ingeniero de ruidos) saliendo del control: —No, no... no!!

Y le ponía un disco de Lily Pons para que oyera e imitara.

La Maizani, sofocada, volvía a entonar....

Alex (léase ahora, cinismo y estupidez escritos en alemán) volvía a interrumpirla: —No... no... no!!

Y ponía un disco de la Bezanoni....

Llegó el día del debut... y la Maizani no fué "ni chicha, ni limonada", pero....

Doña Chimentina asegura que la ñata gaucha se dió el gusto de mandar al alemán a.... Alemania.

—Don Estilete, ¿no escuchó Vd. la novela "Pensión Modelo"...?

—Sí, Doña Chimentina, como no...! Es la que trasmite Radio Porteña.

—Esa misma... ¿Y qué le ha parecido?

—¿Qué me ha parecido...? Pues, que el libreto es malísimo, y los intérpretes... superan al libreto.

—¿Incluye usted también a la Notar?...

—Apenitas... apenitas... si se salva ella, pero, como una venganza personal, ofrece como fin de audición, un retrato de la compañía para que en cuanto los pesquen por ahí... ¡Zas! Los hagan trizas

—Estoy arrehirrabioso, Doña Chimentina... Br... br...!!

—¿Pero que le sucede, Don Estilete? Nunca lo he visto así!

—No es para menos, figúrese Ud. que a pesar del respeto artístico que siento por Doña Lola, tengo que cantarle dos verdades de a puño, respecto a su pasada actuación en Radio Splendid...

—¡Ah! ¿Se refiere Vd. a la Membrives? Y que es lo que tiene Vd. que reprocharle, vamos a ver?...

—Primero, que se rodeó de un elenco MALISIMO...

—¿Y segundo?...

—Segundo, que el repertorio no fué adaptado al micrófono... y, claro está, los radio-escuchas sin entender más que un 65 olo... y ¿Que no hay derecho, Doña Chimentina!... ¿Que no hay derecho, con lo que cuestan esas audiciones!

Escuché una cosa, muy mal cantada y peor dialogada, que se llama RADIOMELODIA... Me desesperé ante la calumnia de su título... Corrí, tomé un auto... Llegué a la calle Maipú y... ¡Oh sorpresa... la Radio existe y existe en grados superlativo, pero... ¿Y la melodía? ¿Dónde está la melodía?...

Es una realidad el teatro íntimo de "La Peña"

Ha sido, sin duda alguna, en la temporada fenecida, una digna nota de arte, aún con todos los defectos de los comienzos improvisados, la iniciación del Teatro Intimo de "La Peña", surgida de la iniciativa del comediógrafo señor Portel y del actor Carlos Perelli.

Acogida con verdadero entusiasmo por la Comisión Directiva de "La Peña", en la que se cuentan autores de méritos reconocidos, como los señores Bugliot y De Rosa y artistas de la talla de Quinquela Martín, por citar solamente algunos nombres, esta iniciativa tomó cuerpo en el mes de Setiembre, inaugurándose con una función a cargo de Milagros de la Vega y Carlos Perelli en la que se representó la escena final del primer acto de "Los Muertos" de Sánchez. También Don Joaquín De Vedia, presente en el acto, tuvo oportunas palabras para la jornada a iniciarse, las cuales no han sido desmentidas hasta ahora.

Estos espectáculos, que luego se han ido desarrollando periódicamente, han tenido la virtud de interesar al público habituado de "La Peña" lo que promete para el futuro un más amplio desarrollo del Teatro Intimo tan auspiciosamente iniciado.

Hasta la fecha, se han representado en "La Peña", aparte de la función inaugural las siguientes piezas de teatro

breve: "Sangre Nuestra" de Fanny Waldor; "Entre viudos" de Aleira Oliver; "Derechos iguales" de Julio Dantas; y dos escenas seleccionadas de la obra de Lope de Vega "Peribáñez y el Comendador de Ocaña", ofrecidas con motivo del cuarto centenario del ilustre autor. Aparte de ellos ofreciéronse dos estrenos: fué el primero la pieza especialmente escrita por el joven periodista Luis Grau, titulada "Yago" y "La intrusa" del gran poeta belga Maurice Maeterlinck, representada, en castellano, por primera vez en Buenos Aires.

El elenco que tuvo a su cargo la interpretación de las distintas obras, se halla integrado por los siguientes actores: Eleonora Rizzi, Heya del Cege, Amalia Lumiere y Paco Quesada, Roberto Cano, Luis Suárez Tapié, Alberto Salas La Torre, y Enrique Figuerola, quienes, bajo la capacitada dirección de Milagros de la Vega y Carlos Perelli, a quienes cupo, asimismo, la orientación de esta temporada, ofrecieron correctas versiones de las obras aludidas.

Destacáronse también en la ejecución de diversos decorados, los escenógrafos señores Rodolfo J. Jones y Jorge M. Baño.

Fué, en resumen, un digno espectáculo que destacamos con la seguridad de su brillante porvenir.



Los aficionados de "La Peña" que actúan bajo la enseñanza de Milagros de la Vega y Carlos Perelli en una escena de "La Intrusa"

Eichelbaum leyó a la Membrives

Después de haber permanecido alejado por algún tiempo de sus habituales reuniones del ambiente, nos sorprendió de nuevo la presencia de Eichelbaum con una noticia. Ha escrito una obra para Lola Membrives y se la ha leído ya. Aunque las referencias sobre la lectura son pocas, podemos asegurar que la impresión de la actriz con respecto a la obra, es excelente.

Tanto mejor. Sobre todo, por el significado que tiene para nosotros el hecho de que Lola Membrives comience a prestar atención a nuestros dramaturgos que, como en el caso de Eichelbaum, son dignos de ella, en mérito a su labor realizada y al sentido moderno que imprimen al teatro y que mucho le conviene a Lola Membrives, algo amañada a través de sus eternas interpretaciones de los pocos renovados autores españoles.

Camila Quiroga



Camila Quiroga, la exquisita intérprete — puntal de nuestro teatro — que durante ocho años hiciera conocer el arte escénico argentino en París, New York y las principales ciudades de España, debió ocupar un sitio de honor en el Teatro "Nacional" de Comedias, pues se halla en la plenitud de sus facultades interpretativas. El injusto olvido de los ineptos encaramados, no perjudica a esta gran actriz, pues en la próxima temporada a iniciarse en Marzo, volverá a actuar con compañía propia.

Fusión estéril

El único objetivo de los autores que abogaron por la fusión de la Sociedad y el Círculo, era alcanzar un frente único para defensa de los derechos y aspiraciones del autor.

La primer Comisión Directiva surgida de esa fusión ha defraudado lamentablemente tales propósitos. Resulta inexplicable, aún para el más profano en materia de teatro, la desgraciada actuación que le cupo en suerte en ese malhadado asunto del Teatro "Nacional" de Comedias, donde el autor ha sido corrido y desplazado por políticos ignorantes, sin que la C. D. diera hasta la fecha señales de vida frente a un problema tan grave.

Ha sido una fusión estéril. Las inquietudes horteriles, traducidas en la búsqueda del peso, han matado el idealismo que hacían flamear los antiguos miembros de la Sociedad Argentina de Autores.

Galanes, los mis galanes

(En vísperas del viaje a España, circuló entre los allegados de Paulina Singerman un romancillo anónimo. No ha perdido del todo su actualidad, y es, por otra parte, una manifestación de ingenio de buena ley no muy frecuente entre nosotros. Por eso lo recogemos aquí)

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS,
NUESTROS GALANES AL MAR...
COMO AQUELLOS DE BENGALA
ERAN TRES Y TRES SE VAN.
("DOÑA INES DEL ALMA MIA",
PUEDES MERCAR EL SOFA,
NO QUEDAN EN NUESTRA ESCENA
QUIENES SEPAN GALANEAR)
¡GALANES, LOS MIS GALANES,
COMO VOS DEJO MARCHAR!

LA LOLA SE VA A LOS PUERTOS,
AUNQUE AHORA SE QUEDA ACA;
LOS GALANES QUE SE FUERON
ALGUNA VEZ TORNARAN
DONCELLAS, PEDID CONMIGO
VIENTOS PROPICIOS AL MAR.
PAULINA, FLOR DE ESTAS PLAYAS
QUE A LAS DE LEVANTE VAS...
(CALDERONES DE "MARINA",
TENORES DE LLOBREGAT,
COPLICAS DE LA VENTANA
OLOR A BREA... PASAD)
PAULINA, FLOR DE ESTAS PLAYAS,
PUESTO QUE EN TU MANO ESTA
COMO EN LA DE UN DIOS BENIGNO,
NUESTRO DUELO CONCILIAD:
QUE SE NOS VAYA LA LOLA
A CAMBIO DE ALGUN GALAN.
¡GALANES, LOS MIS GALANES
COMO VOS DEJO MARCHAR!

Grajeas

HAY QUE... MORIRSE. Cuando nuestros críticos negativos autores fracasados casi todos, reconocen algo a nuestro teatro, citan a los muertos. Florencio Sánchez, Payró, Laferrere, Iglesias Paz, Pacheco... Ahora incorporarán al pobre Aquino. Ni por broma se les escapa un vivo en la enumeración. No vayamos a creer que somos algo si nos hacen el honor de tenernos en cuenta. Hay que... Hay que morirse, pues.

NOTICIA ALARMANTE. En "La Razón" de días atrás anunció el señor José Gómez algo alarmante. Está madurando una idea: la de hacer "El Rey Lear", nada menos.

Pidámosle a Martín Gil que impida las lluvias. Aunque se pierda la cosecha. Aunque nos tueste la canícula. Todo antes de que madure eso.

TEATRO. Teatro íntimo. Teatro de cámara. Teatro libre. Teatro del pueblo. Teatro didáctico. Teatro amarillo... ¡Qué poco teatro a pesar de todo! ¡Y qué malo!

EL OBSTACULO. Muchos señores de los que desdennan al teatro nacional, no tendrían inconveniente en reconocer que es bueno, si ello no les obligara a confesar implícitamente que no somos tan malos los que lo servimos.

SOLUCION RELATIVA. —¿Qué haría usted para mejorar la suerte de nuestro teatro?

—Entre otras cosas suprimir el matrimonio, la paternidad y el parentesco.

Otro envío a Sanchez Sorondo

"...SE QUE HA PUESTO MUY BIEN ALGUNAS OBRAS, PERO NUESTRO TEATRO HA TENIDO SIEMPRE EMINENTES DIRECTORES, EN LA MEDIDA DE NUESTRAS POSIBILIDADES, COMO PEPE PODESTA, EZEQUIEL SORIA Y ATILIO SUPPARO. TENGAMOS EN CUENTA QUE, EN LA POLITICA, NUESTROS ASPIRANTES A DICTADORES NO TIENEN TAMPOCO LA ENVERGADURA DE CLEMENCEAU..."

HECTOR QUIROGA

(De un reportaje publicado en "Crítica" el 2 de Enero)

El Teatro despues de Strindberg

HACE ya años, y todavía lo recuerdo. Fué a orillas del lago de Como, una noche memorable. Detrás de una pareja de tudescos románticos que, después de haber recorrido muchos países, se habían instalado en Italia, para estudiar los itinerarios artísticos de la península, oí una voz que cantaba con lento ritmo la "Santa Lucía". Y cuando la barquilla de donde partía la voz hubo tocado tierra, aquel par de tudescos — que se hallaban poco menos que en pleno éxtasis — reconocieron en la cantante a la hija de un famoso profesor de la universidad germana de Heidelberg...

Engaño parecido al que sufren quienes, al poner el pie en España, por ejemplo, creen ver en todo ciudadano un forero y en toda mujer de aquella tierra de luz y de sol de una maravillosa bailarina, y piensan que allá todos, hombres y mujeres, conocen a la perfección a Miguel de Cervantes, y a Calderón de la Barca.

Algo semejante a todo esto me ha sucedido una vez conocida Suecia. En cuanto a ese país que, por su carácter nórdico, presentaba para mí cierto misterio, mis averiguaciones dieron por resultado el triste deber de tener que derribar un ídolo del pedestal que en mi ánimo ocupaba y que también creía yo me ocupaba en la admiración de las gentes de Suecia. El ídolo es Strindberg. El golpe de hacha con que tengo que derribarlo, es mi convicción de que la Suecia moderna ignora su obra teatral. La actual generación sueca no exige a su teatro que se encuadre dentro de las obras de aquel hombre, aunque interesaron a toda Europa. Y hasta produce en Suecia cierta extrañeza el hecho de que un extranjero pregunte a un hijo del país por la razón de ese olvido nacional de Strindberg y sus obras.

He tenido ocasión de interrogar acerca de ese asunto a un director de teatro, a una actriz, a un profesor y a un redactor de periódicos — y por cierto que no sé a qué otras presonas de mejor significación habría podido dirigirme, — y a las respuestas de los cuatro han sido iguales, monótonas, inexorables: la época de Augusto Strindberg ha terminado.

Uno de los personajes de mi encuesta díjome:

"Vea señor... Strindberg ha sido tenido en cuenta con demasiado ardor, y como las cosas todas de la vida compónense de altibajos y oscilaciones, responde a la más rigurosa lógica esta reacción de hoy. No dejo de considerar que algún día podrá volver a estar en boga; pero páreceme ello muy dudoso. Para la nueva generación Strindberg no está de actualidad. La generación que llegó a la madurez mientras conmovía al mundo una de las guerras más grandes de la historia, lo considera contrahecho, deformado. Mira en él a un solitario, a un hombre de ideas exageradamente personales, sugestivas, patéticas...

Strindberg deseaba ponerse en contacto con las gentes para rechazarlas después. Su misantropía, si de misantropía puede hablarse, fué tal que sólo consistía en el ansia de sofocar sus deseos, de conocer la vida y de sondear en las profundidades el misterio de las almas. La generación actual es realista, ama lo vivo, lo fresco, lo palpitante. Strindberg era un espíritu amargo, áspero, irritable, empapado todo él en un naturalismo individual sui generis. Llevaba su exageración hasta el punto de hacerse pasar por loco.

Sólo en su juventud gozó del aura de la popularidad. Fué gracias a sus obras anteriores a 1890: su drama "El maestro Orloff" su novela "La salita bermeja", sus estudios históricos acerca de la vieja Estocolmo, sobre el pue-

blo sueco y respecto de algunos personajes de Suecia, y, además, algunas obras teatrales de tendencia naturalista, como "Padre" y "La señorita Julia". Las que obtuvieron mayor éxito en aquellos tiempos fueron "El maestro Orloff" y "Padre". Más tarde, en 1889, logró fortuna "Erik XIV". "La salita bermeja" se una novela que aún se lee en nuestros días. Es porque sirve para dar una idea de la vida de Suecia en la segunda mitad del siglo pasado.

Pero si esas sus primeras novelas fueron del agrado del público, y con razón las últimas, como "La estancia gótica" y "Banderas negras", resultaron a los suecos tan desagradables como el espíritu de quien las había compuesto.

En el conjunto de todas esas obras describíase la vida sueca sin cotejo alguno con la realidad, pintábanse unas costumbres absolutamente irreales. Así es que venían tales obras a hallarse privadas, no sólo del valor literario, sino también del histórico. Por haber vivido su autor largo tiempo en París y en otras capitales extranjeras, él mismo resultaba no muy capacitado para asegurar que conociese bien la vida sueca y que estuviese en condiciones para describirla. ¿Qué decir, pues, de su lenguaje y su estilo, los cuales hace veinte o treinta años entusiasmaban agradablemente y aparecían con las galas de lo clásico, lo puro y lo perfecto?

Sin embargo, ese lenguaje y ese estilo son juzgados hoy como artificiosos, como deformados, como viciados, a semejanza del juicio que a nuestra época le merece la mentalidad del escritor. Y está fuera de toda duda que Strindberg poseía un talento teatral brillantísimo. Si no hubiera llegado a ser acaso un dramaturgo, de seguro que habría sido un autor de cuerpo entero. Podríamos clasificarle en la categoría de que en Francia disfrutó Molière, y en Austria Nestroy. El género que unos y otros cultivaron puede ser diverso, más la buena raza teatral de todos ellos es la misma.

Eso no obstante, ¿cuál es, entre las obras de Strindberg, la que perdura hoy?

En el último bienio, en Estocolmo, donde existe un Real Teatro Dramático, que intenta conciliar las exigencias administrativas con el deseo de honrar a uno de los escritores nacionales clásicos no se han dado más obras de Strindberg que "El pelicano", "El maestro Orloff", "Erik IV" y de las más recientes, el "Gustavo Vasa", terminado por Strindberg en el año 1899. ¡Y fué en buena hora! Como que "El pelicano", puesto en escena por los mejores artistas, hubo de ser retirado de los carteles después de cinco representaciones, porque la noche última fueron contadas en la sala Real Teatro Dramático hasta dieciséis personas... El "Gustavo Vasa" continuó en los carteles algún tiempo, aunque para ello hubo que poner en juego todos los resortes de que el teatro dispone. Sin embargo, nadie va a ver ese drama nacional, al cual no le faltan escenas de interesante belleza, pero que empeora y se hace más intolerable de acto en acto.

Durante la gran guerra, e igualmente en la época de la post-guerra, Strindberg fué tomado en consideración en el extranjero mucho más que en su propia patria. Un sueco a quien se me ocurrió preguntar la razón de que las obras de Strindberg hubieran perdurado en Alemania tanto tiempo, me contestó que probablemente era que los tudescos habíanse complacido en ellas por anormales.

Pero en la hora actual el teatro de Strindberg desaparece poco a poco, lo mismo que las escenas germanas. Moisi, resistiéndose a retirar de su repertorio la obra tols-

toiana "Cadáveres vivientes", lleva ya años que no pone aquella "Danza macabra" que en otro tiempo, durante los días de la guerra, presentaba a Zurigo, herido, prisionero de los franceses y contento con haber conseguido permanecer hospitalizado en Suizera hasta el momento de ajustarse la paz. Y Max Reinhart, presto siempre a resucitar cosas viejas y entusiasta de Schiller y de Shakespeare, de Calderón de la Barca y de Goldoni, no recurre a Strindberg. El mundo germano reniega de su apóstol, de un apóstol en el campo del teatro que, en cierto sentido, querríamos parangonar con aquel otro que se llamó Bocklin en el campo de la pintura. Tanto el literato y dramaturgo como el pintor fueron fieles intérpretes de un tormento espiritual característico de su época. Los demás países compartieron esa admiración, por una ley de mimetismo, y hoy, acaso por mimetismo también, no experimentan ya ese sentimiento. ¡Oh, mundo caprichoso! ¡Aquellos golpes tan afortunados, tan geniales, de la pluma realista de Strindberg, del pincel impresionista de Bocklin, como los del naturalista Sidermann!... Y no hablemos de Wedeking que, al lado de esos genios mayores, parece dar la impresión de haber sólo brillado durante una noche".

Habla ahora una dama muy culta:

"Strindberg vivió enojado casi toda su vida con los suecos. A su juicio, sus connacionales no lo estimaron ni apreciaron todo lo suficiente. Al morir, dejó dos armarios repletos de cartas. No había tenido valor para abrir los sobres... En ellas se le advertía y avisaba contra sus enemigos. El acostumbraba a mostrar a sus visitantes esos armarios con sumo terror. Como estaban cerrados, y él guardaba cuidadosamente su secreto, el contenido de ellos fue para todos un misterio hasta la muerte del autor de "Erik XIV".

Para no encontrarse en las calles con demasiada gente, sólo salía de casa Strindberg por la mañana, en hora muy temprana. Y de eso acuerdanse muy bien los escolares y las colegialas de antaño, convertidos hoy en personas maduras: unos a otros señalábansele, cuando lo veían, al estafalario autor teatral. Supersticioso hasta el colmo, "no podía, por ejemplo, sufrir la vista de un perro negro... Había de estar riendo con la más franca alegría en una reunión de amigos, y como descubriera dos pajuelas o dos fósforos apagados que formaban cruz sobre el cenicero de la mesa, al instante cesaba de reír y se tornaba taciturno y cabizbajo.

Desengaños amorosos habían convertido a Strindberg en un enemigo de las mujeres, a semejanza de Schopenhauer y de Nietzsche y acaso de su mismo amigo espiritual vienes Otto Weininger, un misógino con impulsos de suicida. Ello no obstante, Strindberg se convirtió en sus últimos años en un fino amante del bello sexo; pero se enamoró de mujeres geniales. Se apasionó, al fin, por una joven de veinte años de edad, que nunca llegó a comprenderlo y que en cambio le ocasionó sufrimientos indecibles. Hubieran podido ambos ahorrárselos, de no haber olvidado, como un detalle insignificante, que en amor, cuatro lustros de diferencia en la edad de los amantes representan muchos años, y eso aunque el hombre enamorado sea un genio, o un individuo con el ánimo amargado y mortificado por la duda de su propia genialidad, incomprensida por el público.

Después de haber vaticinado siempre, que el número 63 habría de serle pronto fatal, finó Strindberg a la edad de sesenta y tres años, en mayo de 1912. Por cierto que algunos meses antes, varios amigos habían organizado en su favor una colecta, que tuvo por resultado el reunir 30.000

coronas. Strindberg, orgulloso, no quiso aceptarlas, y dedicó aquella suma a obras de beneficencia. Expiró, puede decirse, sin tener a su lado ni una sola persona que alentara un afecto por él, y más pobre que la pobreza misma... Pobreza y desnudez de Strindberg que resultan simbólicas, pues desnudo y pobre quisieron representarle sus admiradores en un monumento erigido a su memoria en los jardines de Stadshuset...

¿Y de Ibsen, el noruego?

Véase la curiosidad de los caprichos del destino. Ibsen, siendo joven, fué boticario; Strindberg, antes de consagrarse al teatro, estudió medicina. Y ahora, hasta esos sus comienzos de farmacéutico, el hombre que todo lo mide y dosifica exactamente, los han rememorado los críticos para calificar a Ibsen de artificioso y frío y calculador. Afirman que ha dosificado también en sus páginas y en sus escenas, los centigramos de perversidad y los miligramos de bondad de sus personajes, con una precisión de que sólo es capaz, quien hubo de pasar muchos días de su vida entre morteros de porcelana y balanzas de extraordinaria sensibilidad.

En Suecia no quieren mucho a Ibsen... Por desgracia suya, llegó a la época de los honores, de las cumbres, en unos años en que predominaban los cómicos franceses en el Real Teatro de Estocolmo.

Ahora bien, que ni Ibsen tuvo fuerzas para resistir ante una lógica demoníaca, ni el público de nuestros tiempos, y aun el de los suyos, llegó a interesarse intensamente por los problemas ibsenianos... ¿Quién se cuida ahora de la conciencia? ¿A quién le preocupa la sincera búsqueda de la verdad? Es cierto que Ibsen trataba problemas candentes en las décadas en que vivió; pero fieras como las mujeres de sus dramas no evistieron antes de él jamás. Si han llegado a existir después, culpa ha sido de Ibsen, porque tal vez es el arte el que plasma la naturaleza... En todo caso, como sus creaciones son producto de la fantasía nórdico-germánica, seres de la índole de los por él llevados a la escena no podrían hallarse sino en Escandinavia, en aquellos países donde las tradiciones, el paisaje y hasta las brujas, han formado un tipo especial de hombres y mujeres: duros, pasionales, despiadados... La mujer — fatal, que en Suecia no se encuentra, porque la mujer sueca ha concluido por adaptarse a la indiferencia varonil y a menudo ignora qué cosa significan la astucia, los celos y los sentimientos análogos — encuéntrase a veces en Noruega. Y eso explica cómo Ibsen es apreciado y estimado en Noruega de una manera que nunca lo fué en Suecia el iluso Strindberg, siempre reñido con la realidad. Con su mentalidad de aficionado a los grandes problemas, Strindberg era evidentemente un europeo, como que en Europa invirtió su tiempo, y en lo que puede llamarse con propiedad Europa, vivió más intensamente que en su patria.

Hace cinco años, recordando el centenario de su nacimiento, hubo en Estocolmo grandes festejos y se representó en el Real Teatro Dramático su obra "Rosmersholm". Algunos papeles fueron confiados a los mejores entre los artistas jóvenes; otros a actores veteranos, de la generación que saboreó a Ibsen. Se vino a comprobar así, en tal ocasión, que los actores modernos no comprenden a Ibsen, que no lo sienten y que carecen de punto de contacto con él. Recitaron y declamaron bien, maravillosamente bien, sus papeles, pero al confrontar su labor con la de los actores éneanicos, revelábase una pura y simple construcción de técnica, una especie de fiambre artístico teatral. ¿Es que censuramos por eso a tales actores? Ciertamente no. El año

anterior, al volver a reprisar "El cofre de los niños" en el repertorio de un gran teatro europeo, el público no podía contener la risa en pleno espectáculo, sin respeto alguno al carácter de hondo dramatismo de la obra"...

—En resumen — he dicho a mi gentil interlocutora, — que ustedes los suecos se hubieran rebelado contra Strindberg como contra Ibsen.

Ella reflexionó un momento y me respondió:

—Quien nos da el frío nos fortalece el cuerpo... ¿Por qué es que quiere usted hacernos sentir también el hielo en el corazón?

En un reciente estudio acerca del arte dramático sueco después de Strindberg, léese que el discentido autor, aun habiendo sido el iniciador de muchas de las corrientes nuevas en el drama europeo y constituyendo el punto de partida de una nueva era en la historia del arte dramático en el siglo XX, ha venido a representar en su país un fenómeno aislado. Sobre la senda que él dejó trazada, nadie ha colocado después de él sus pasos. Durante el período de la guerra, Suecia, como país neutral, disfrutó de una etapa de realismo, de la cual pronto sólo quedará el recuerdo. Siempre que han arribado a las tierras suecas hombres que intentaron conferir al arte dramático de su país formas nuevas, como, entre otros, Par Lagerquist y Hjalmar Bergman, han sido saludados como representantes de la nueva generación. Lagerquist es el patético; Bergman, el ironista que no deja que llenen su espíritu los prejuicios sociales. Bergman alístase al lado del inglés Bernard Shaw y del italiano Pirandello. Por cierto que las obras de este último no han vuelto a ponerse en escena en Suecia desde el año 26. Después del gran éxito que obtuvo "Seis personajes en busca de un autor" y de la representación de "Enrique IV", de Pirandello no se ha puesto ninguna otra obra. Pirandello ha pasado de moda con grave daño para el teatro italiano, que no le ha podido ofrecer sucesores dignos con Rovetta, Giacosa, Praga y Bracco.

En general, puédese decir que los suecos no conocen gran cosa de la literatura moderna italiana, excepción hecha de la Deledda — la cual ha reportado aún un premio Nobel, — de Verga y de Gabriel D'Annunzio. Pero a D'Annunzio en las traducciones suecas de "El placer", "El inocente", y "El fuego", se le ha mostrado en exceso retórico y no realista, a la manera que él prefirió serlo y que fué la usada por Balzac, Zola y Stendhal.

Todavía, cuantas veces se habla de la difusión de las obras de D'Annunzio fuera de Italia, es necesario volver a preguntarse si será posible en una traducción, a menos que el traductor sea un gran artista y un gran literato al mismo tiempo, conservar las características más brillantes y más principales, de un escritor tan original como el héroe de Finme.

En Suecia, la nueva generación de literatos prefiere la novela al arte dramático, bien que la juventud demuestra gran interés por el drama. Una mirada hacia el repertorio del último bienio nos lo muestra influido por esa tendencia. El Teatro Real Dramático de Estocolmo ha puesto en escena durante la temporada 1928-29 otras comedias de Lagerquist y de Bergmann, "Dunningen", de Selma Lagerlof, "El pelicano" y "Erik XIV", de Strindberg, otras dos obras suecas y después tres novedades inglesas, entre ellas "Pigmalion", de Bernard Shaw, dos comedias de Arturo Schnitzler, cuatro comedias francesas, de Eduardo Bourdet, Juan Girandone, Juan Sarment y de Caillavet, el "Misántropo", de Molière, y una obra alemana, "Hopla wir leben", de Ernesto Toller, producción que los elemen-

tos jóvenes han acogido con su juvenil curiosidad e interés mientras la crítica burguesa tenía para tal obra una renulsa unánime.

De toda la producción alemana de vanguardia de nuestra época, con un argumento preferentemente sensual — ejemplo típico "Los criminales", de Bruckner, "alias" Tagger, — el público sueco no quiere saber nada: la juzga demasiado inmoral. Y así como en los últimos años, los comediógrafos y dramaturgos alemanes han demostrado indiferencia por otros géneros, el teatro nacional de Estocolmo, por lo menos, en la temporada pasada, ha llevado a su escenario una obra moderna alemana; pero Schiller se ha mantenido en superioridad entre los nombres de una lista que comprende desde Ibsen hasta Shakespeare, Sardou y Dumas hijo, y que después se prolonga con Vernenil, Marcel Pagnol y otros de menor rango.

De Ibsen se ha puesto en el teatro de la Opera, bajo el cuidado del Teatro Dramático, el "Peer Gynt". Si la obra se salva, dicen los críticos suecos, es por ser muy teatral.

La debilidad que los espectadores sienten por la teatralidad intensa, en el amplio sentido de la palabra, viene a ser efecto, en gran parte, de la influencia del cinematógrafo, el cual ha sustraído al espectador de la platea la paciencia necesaria para sentir, sustituyéndosela, en cambio, con el deseo de "ver". De aquí que el público sienta hoy predilección por las obras en que aparece mucha gente en escena.

Ahora, "Peer Gynt", que pertenece a una época bastante lejana de la nuestra, viene a responder, como por casualidad, a esos requisitos tan modernos. Y es probable que, concluyendo los empresarios teatrales por pensar, resolviéndose a poner en escena obras nuevas, el célebre drama ibseniano, reforzado por la música de Grieg, pueda gozar de un período de favor entre el público.

Permítame — para concluir — dar un vistazo al Teatro Dramático del Estado, que ha asumido la misión de preparar la nueva generación de actores. Al teatro está anexa una escuela gratuita, que anualmente acoge seis o siete alumnos, eligiéndolos entre cerca de cuarenta candidatos.

La fama de dicha escuela de actores se ha difundido ya por toda Europa. Tan conocida es en Italia que pocos meses ha, un buen hombre natural de Padua, acudió por carta a la dirección de la escuela teatral sueca, suplicando fuera admitida en ella una hija suya. La dirección del establecimiento contestó al peticionario manifestándole que era requisito indispensable que la chica supiera el idioma sueco. Y entonces el buen paduano ya no insistió.

Dirige la escuela el intendente del Teatro Dramático, M. Wettergreen, ayudado por un administrador. Dos excelentes actrices enseñan recitación y declamación al alumnado y otros profesores tienen a su cargo la enseñanza de historia literaria, baile, gimnasia y otras materias. Completado el primer año, que es exclusivamente preparatorio, comiézase a confiar a los alumnos papeles escénicos de poca importancia. Al tercer año reciben un sueldo muy pequeño, y por virtud de él quedan obligados a permanecer durante un bienio en la escuela, como a título de resarcimiento y a la disposición del Teatro Dramático nacional. Por último, el Teatro ajusta con esos alumnos contratos anuales y reconoce a los actores el derecho a una pensión después de hechos cierto número de renovaciones del contrato.

Y ¿qué decir de las condiciones económicas en que se desarrolla la vida de los actores teatrales suecos? Como se ve, la vida de actor en Suecia es una de las buenas entre las mejores.

ITALO ZINGARELLI

MASCARAS — 37

En el próximo número de **Máscaras** que aparecerá el 1º de Marzo



El doctor Marcelo T. de Alvear
cuyo prestigio de gobernante se conserva
latente en el espíritu de los argentinos, pues
ha sabido conciliar sus actividades políti-
cas - de alta y sana política - con inquie-
tudes intelectuales de todo orden, hablará
para **MASCARAS**

Su juicio, ecuánime y sereno, sobre
la creación del Teatro "Nacional" de Co-
medias, ha de interesar vivamente a la
familia teatral argentina, humillada por la
Comisión Nacional de Cultura.

Lea MASCARAS

Había una vez un Lord...

Comedia en un acto de

KURT GOETZ

Traducción de Bruno Dettori Licheri

El salón sentimental del Lord. A foro — izquierda — una abertura muy ancha que da a la sala de música y a la derecha una ventana. Una cortina de terciopelo azul entre el salón y la sala de música.

Una puerta lateral derecha y una gran chimenea lateral izquierda.

Muebles y adornos del más serio estilo inglés

Al levantarse el telón Charly, mayordomo del Lord, inmóvil, rígido, está cerca de la cortina. Viste librea, tiene cincuenta y nueve años. El año próximo tendrá sesenta. Stix erizado, de librea, alto, delgado, flemático está cerca de una mesita-aparador.

Suena el teléfono que está sobre una mesita en primer término izquierda. Stix, se vuelve hacia el teléfono pero no se mueve. Charly, lentamente va al teléfono, descuelga el tubo y:)

CHARLY. — ¡Aló! ¿Con quien habla? ¡Conmigo! ¿Quien soy yo? El Mayordomo... Milord está poniéndose de smoking... No, no tiene invitados... Come solo... Mucho me duele no poder decir a Milord lo que usted, Milady, acaba de decirme... Está bien, Milady.

(Cuelga el tubo consulta el reloj y vuelve junto a la cortina.

LORD (El Lord, de smoking, ha aparecido y se ha detenido en el umbral de la sala de música cuando Charly ha empezado la conversación telefónica, de modo que lo ha oído todo. Charly al volver junto a la cortina lo ha visto; sin embargo, simula no haberlo visto, y levanta, extendiendo el brazo derecho la cortina para dar paso al Lord, mientras, a la vez, hace una reverencia. Stix, ha vuelto a ponerse cara al público, no hace ninguna reverencia. El lord avanza Charly lo sigue a un paso de distancia. Se paran los dos. — ¿Quién habló por teléfono?

CHARLY. — (Sin ninguna vacilación) Nadie, Milord.

LORD (Impasible) Está bien. (Siéntase a la mesa ya preparada para comer).

CHARLY (Coge el menú que Stix le alcanza y lo lee en voz alta:) Consumé frío con tostadas. Omelette aux champignons. Filet de liebre. Fruta cocida. Gateau: nada. (y pone el menú sobre la mesa).

LORD. — (Un gesto de aprobación. Stix sirve el consommé con tostadas, el Lord come y pregunta a Charly, sin mirarlo).

—Crónica.

CHARLY. — El señor Hastings vendrá más tarde para terminar el partido de ajedrez comenzado ayer. Milord está perdiendo.

LORD. — ¿Meteorológicas?

CHARLY. — La oficina meteorológica nacional pronosticó que tendríamos un otoño apacible y prolongado...

LORD. — Pues, hace frío y el cielo está nublado...

CHARLY. — Si Milord tuviera la intención de salir y me permitiera aconsejarle el coche cerrado...

LORD. — ¿Negocios?

CHARLY. — El administrador de la granja comunica

que en el curso de la semana dieron a luz catorce de las 50 vacas que se suponía no fecundadas...

LORD. — Bien.

(Stix sirve la tortilla de hongos)

CHARLY. — Tortilla de hongos.

LORD. — ¿Caza?

CHARLY. — El jefe de caza comunica que en la "Sierrita" han avistado un ciervo magnífico... Y comunica también que siendo hoy luna llena...

LORD. — (Interesándose) ¿Es plenilunio, hoy?

CHARLY. — Sí, Milord.

LORD. — ¿Está usted seguro?

CHARLY. — Creo que semejante situación astronómica no puede sufrir modificación ninguna.

LORD. — Continúe...

CHARLY. — La cigarrera de Milord no se encuentra. Queda establecido, pues, que Milord la perdió. Fue vista por última vez en el cuarto de baño de Milord.

LORD. — Continúe...

CHARLY. — Lady Bankarts, tía de Milord, que actualmente se halla en París, ha telefonado preguntando si una visita de ella a Milord, resultaría agradable.

Yo, de acuerdo con las instrucciones recibidas, le contesté que Milord falleció hace dos años, y que, de no haber fallecido, la visita hubiera resultado agradabilísima.

(Stix cambia los platos)

LORD. — Continúe.

CHARLY. — Las disposiciones testamentarias de Milord permanecen inalteradas. En caso de fallecimiento de Milord tendré el honor de preparar el velorio y demás ceremonias fúnebres. El cadáver de Milord será cremado y las cenizas aventadas. El corazón de Milord será debidamente guardado en una urna y enterrado a la sombra de la gran enea del parque. En la urna se grabarán dos palabras: "Fue hermoso". Daisy, la criatura predilecta, en el orden equino, y también Diana, predilecta en el orden canino, serán sacrificadas una hora después del entierro de Milord, que se realizará dentro del secreto más estricto y con la sola asistencia del personal adicto al castillo y a la granja.

(Stix, sirve el filet de liebre)

CHARLY. — Filet de liebre.

LORD. — (Rechazándolo) No, gracias.

(Stix retira el filet y sirve la fruta cocida).

CHARLY. — Fruta cocida. El testamento contiene las disposiciones de Milord sobre la herencia y los herederos: el testamento está encerrado en la caja fuerte: la llave de la caja fuerte está encerrada en el cajón del escritorio de Milord: la llave del escritorio la guarda Milord.

(Levanta la tapa de una bandeja de plata que no contiene nada). Dulce: nada.

LORD. — ¿Se acabó el dulce?

CHARLY. — Sí, Milord. (Va al foro y abre la cortina de terciopelo. El Lord se levanta y se acerca lentamente al juego de fumar que está cerca de la chimenea,

pero Charly lo precede, le alcanza una caja de habanos y el corta-cigarros. Mientras tanto, Stir y otro criado llevan la mesa de comer. El lord se acomoda en un sillón, Charly coloca delante de él la mesita con el juego de ajedrez, cuyas piezas ya han sido movidas: las piezas blancas están del lado del Lord y el partido está perdido. Charly llena una copa de vino y se la alcanza al Lord que bebe).

LORD. — Desde hace varios días encuentro en mi dormitorio un ramo de flores. Si usted, señor Charly, conoce al o a la donante dígame que, aún agradeciendo su gentileza, me gusta más verlas en las praderas y en los jardines y que es muy probable que también a las flores les guste más estar al aire libre que en mi dormitorio.

CHARLY. — Sí, Milord.

LORD. — ¿Sospecha Vd. quién puede ser?

CHARLY. — Sí, Milord.

LORD. — Pues... no me interesa saberlo.

CHARLY. — Sí, Milord. Con los cuidados y atenciones oportunas ordené que Mariana, la mucama, no prestara más servicio en el castillo (reverencia y mutis).

(El Lord estudia la situación de las piezas del ajedrez).

CHARLY. — (Anunciando). El señor doctor Hasting.

HASTING. (de smoking). Buenas noches.

LORD (no se levanta) apretón de manos). Siéntate.

HASTING. — (Toma asiento frente al Lord, la mesita del ajedrez entre ellos. Charly alcanza la caja de cigarros a Hasting quien elige uno, Charly corta la punta y se lo devuelve dándole lumbre también. Luego, hace mutis).

LORD. — ¿Por qué ha venido después de la comida?

HASTING. — Tuve que comer en el club. ¿Qué hay de nuevo?

LORD. — El señor Charly es un burro.

HASTING. — ¿Por qué?

LORD. — Porque opina que ya puedo darme por vencido, y en cambio las blancas ganarán.

HASTING. — Pero las blancas son las mías... (Y da vuelta el tablero).

LORD. — Entonces el señor Charly no es un burro.

HASTING. — ¿Encontraron tu cigarra?

LORD. — El señor Charly dice que se perdió.

HASTING. — ¿Por qué Charly se llama Charly?

LORD. — El señor Charly no se llama Charly, pero a su bisabuelo, que servía en nuestra casa y que tampoco se llamaba así, le llamaban Charly. Lo mismo ocurrió con el abuelo, con el padre y con él. Todos heredaron ese apodo... ¿Anoche estuviste en Brighton?

HASTING. — Sí. ¿Y tú fuiste a la fiesta de Lady Banilow?

LORD. — Sí.

HASTING. — ¿Gran velada?

LORD. — Sí, muy interesante. Nadie me habló de tí. (pausa).

HASTING. — Y... ¿cómo te va?

LORD. — No va...

HASTING. — ¿Cómo de costumbre?

LORD. — Me aburro: mi ocupación de siempre.

HASTING. — Diviértete, pues.

LORD. — Con Lady Equis? O con Miss Epsilon? Estoy harto de semejante clase de diversiones, si es que son diversiones.

HASTING. — Entonces trabaja.

LORD. — ¿Para qué? Soy rico.

HASTING. — Para divertirme.

LORD. — Estoy harto de diversiones.

HASTING. — Pues regala todas tus riquezas: así tendrás la obligación de trabajar.

LORD. — No hay que exigirme cosas absurdas. ¿Regalar una riqueza para ganar otra! Desde luego ¿a quién

la regalaría? tú no la aceptarías.

HASTING. — Prueba.

LORD. — Estoy harto de pruebas.

HASTING. — ¡Pues... ahórate!...

LORD. — No me agrada... ¡Y por eso esta noche me pegaré un tiro. (pausa).

HASTING. — ¿Qué vas a hacer?

LORD. — Me pegaré un tiro.

HASTING. — Estás loco.

LORD. — Cuando una persona resuelve hacer algo juicioso dicen siempre así: perdió el juicio.

HASTING. — Dime un motivo plausible que justifique una bala de revólver en las sienes y precisamente esta misma noche.

LORD. — Dime un motivo plausible que demuestre que no tengo que pegarme un tiro. Apuesto a que en todo Londres no lo encontrarás.

HASTING. — Ahora te pones sentimental.

LORD. — Tengo el pleno derecho de ponerme sentimental cuando me da la gana.

HASTING. — ¿Estás enamorado?

LORD. — ¡Eso sí que no! Sin embargo es triste comprobar que hoy día se tiene vergüenza de estar enamorado. La gente se ríe de la única cosa que hace llevadera la vida.

HASTING. — Jamás te oí hablar así.

LORD. — Porque jamás me escuchas. Pues bien, escúchame una vez ahora. En África conocí a un capitán. Era un gran calavera. Amaba la guerra y odiaba a las mujeres. Era cínico y sarcástico. Se temía su risa no sólo en los salones de Londres sino en el desierto también. Una vez me echó a perder un eco magnífico. Detrás de la casa Darling había un eco que repetía siete veces la voz. Desde el día en que ese hombre la contaminó con su risa, el eco no funciona más. Pues bien a los cincuenta años el capitán se enamoró de repente tanto como para encontrar perfectas todas las instituciones del mundo.

HASTING. — ¿Y se casó?

LORD. — Sí.

HASTING. — ¿Y ya no rió más!

LORD. — Al contrario, reía todo el día y su risa era dulce y melodiosa.

HASTING. — En fin, tú también podrías encontrarte.

LORD. — Lo quisiera; mas no puedo. Y ya que hace cincuenta años que espero en vano semejante acontecimiento, si no tienes inconveniente, a la una me pegaré un tiro en la sien. (se levanta y va a la ventana).

HASTING. — Yo no tengo ningún inconveniente. Sin embargo ¿por qué justamente esta noche? ¿Y por qué a la una en punto?

LORD. — Porque se me predijo. Vamos, no pongas esa cara tan seria. Porque hubo quien me predijo que si antes de la una de esta noche una mujer no se había cruzado en mi vida no se meterá jamás; pues, a la una podré suicidarme tranquilamente.

HASTING. — ¿Te lo predijo una persona? ¿Desde cuando crees en semejantes idioteces?

LORD. — Tengo el soberano derecho de creer en las idioteces.

HASTING. — Te pido perdón.

LORD. — (Sonriendo). Fué una escena graciosa, tuve una panne de auto.

HASTINGS. — Como de costumbre.

LORD. — Sí. Iba por el camino de Gravenost para ir a visitar a John Wales. John Wales hacía el mismo camino en sentido contrario. A la altura de la curva una gitana vivaracha y pintoresca nos llamó la atención a mí y a Wales; mascaba un ramito, costumbre que mi abuelo siempre encontró horrible.

HASTING. — ¿Y qué hicieron ustedes?

LORD. — Existe una ley de la impenetrabilidad de los cuerpos. Cuando recobré los sentidos me encontré cómodamente acostado sobre un montón de paja y rodeado por unos gitanos; junto a mi cabeza estaba arrodillada la gitanilla, y unos metros más allá Wales blasfemaba buscando su dentadura debajo del auto. (*Vuelve a sentarse*).

HASTING. — Continúa...

LORD. — Constaté que yo estaba en peores condiciones que él. Si él había perdido la dentadura, yo, tenía que lamentar la ruptura del vidrio del reloj, la pérdida de un alfiler de corbata, y una grave conmoción cerebral.

HASTING. — ¿Y los coches?

LORD. — Intactos.

HASTING. — Sigue contando. Me interesa saber algo de la gitanilla, causa del accidente.

LORD. — Era esbelta y delicada. ¿Cómo describirla? Una niña con los ademanes graciosos de una madrecita.

HASTING. — ¿Qué hizo?

LORD. — Leyó en mi mano que en un camino campestre me había ocurrido un accidente automovilístico en que hubiera podido perder la vida y que, en fin, había tenido bastante suerte.

HASTING. — ¡Fantástico!

LORD. — ...que en mi vida aún no había amado a una mujer, por lo cual yo estaba muy triste ¿ves? — me decía — ¿ves? muchas mujeres te abrazaron, pero ninguna te apretó realmente sobre su corazón. Por eso estás tan triste. Jamás amaste a una mujer tanto como a tus automóviles. Es natural. Porque los palpitos del motor de tus coches eran más bellos que los de aquellas pobres criaturas.

HASTING. — ¡Caray!

LORD. — ¿Acaso no es cierto?

LORD. — ...y si tú, Milord — me tuteaba y me llamaba a la vez Milord — si tú, dentro del próximo plenilunio, no has encontrado a una mujer cuyos latidos podrás comprender y no te enamoras locamente de ella, podrás, entonces, hacer tranquilamente lo que estás proyectando desde hace mucho tiempo.

HASTING. — ¿Y luego?

LORD. — Luego me pidió cinco chelines y se acercó a John Wales diciéndole que había sido víctima de un accidente automovilístico muy peligroso.

HASTING. — ...y que había tenido bastante suerte.

LORD. — ¿Cómo lo sabes? Y que era inútil que se hiciera otra dentadura. Y tuvo razón.

HASTING. — ¿Por qué? ¿Encontró la vieja?

LORD. — No: murió.

HASTING. — ¿Murió?

LORD. — Tres días antes que el dentista terminara la nueva.

HASTING. — ¿En serio?

LORD. — ¿Acaso supones que murió en broma? Quizá sufrió una lesión interna o tragó, sin darse cuenta, la dentadura, puesto que no la encontraron más.

HASTING. — ¿Por lo visto tu erees en las predicciones de la gitanilla porque acertó con una?

LORD. — (*evasivamente*) No es por eso.

HASTING. — (*Consulta el reloj*). Son las 24 y 30 ¿Supones o erees que en los 30 minutos que faltan vas a enamorarte locamente?

LORD. — No. Por eso mismo he creído oportuno fijar la fecha impostergable de mi suerte.

HASTING. — Amigo mío, esta noche no te dejaré solo.

CHARLY. — (*entra llevando el sombrero y el sobre todo de Hasting*) Sr. Doctor su coche lo espera.

HASTING. — (*Mira al Lord sin decir una palabra: luego a Charly*). Francamente no me acuerdo haber mandado...

CHARLY. — Milord ordenó que el coche del señor doctor estuviera listo delante de la puerta a las 24 y 30 en punto.

HASTING. — Pero yo...

LORD. — (*amable*) Buenas noches amigo (*le pone con mucho cuidado la bufanda*) la noche es fresca...

HASTING. — (*falso mutis, en el umbral se detiene, se da vuelta*) Tengo el soberano derecho de pensar de ti lo que se me la gana. (*Mutis acompañado por Charly que vuelve enseguida, mientras el Lord se asoma a la ventana*).

LORD. — Señor Charly, ¿qué hora es? La hora exacta.

CHARLY. — En mi reloj las 24 y 36 minutos. En el de la iglesia las 24 y 37. Puesto que el reloj de la iglesia tiene el vicio de correr cuando sopla el viento del Sud, el mío es más digno de fe. ¿Puedo hacer cerrar el portal, o Milord espera más visitas?

LORD. — Hágalo cerrar. (*Charly hace mutis*) Una baba entra también a pesar de las puertas cerradas.

CHARLY. — (*Volviendo*) ¿Milord tiene más órdenes?

LORD. — ¿Cree Vd., en los cuentos de hadas, señor Charly?

CHARLY. — No, Milord.

LORD. — Señor Charly, desee que Vd. crea en los cuentos de hadas.

CHARLY. — Milord, juro que creo firmemente en ellos.

LORD. — (*se acerca a la chimenea. Una pausa*) Señor Charly.

CHARLY. — Milord.

LORD. — Es muy probable que esta noche me mate.

CHARLY. — (*Inmutado, inmóvil*), Muy bien, Milord.

LORD. — Si yo muriese...

CHARLY. — En caso de fallecimiento de Milord tendré el honor de prepararle el velorio y demás ceremonias fúnebres. El cadáver de Milord será cremado y las cenizas aventadas. El corazón de Milord será debidamente guardado en una urna y enterrado a la sombra de una gran encina del parque. En la urna se grabarán dos palabras: "fué hermoso".

LORD. — (*Lo interrumpe*) Tres palabras: "fué muy hermoso"...

CHARLY. — ...en la urna se grabarán tres palabras: "fué muy hermoso" La yegua predilecta de Milord — Daisy — y su perra, Diamo, también predilecta, serán sacrificadas unas horas después del entierro. El entierro se realizará...

LORD. — ¿Qué hora es?

CHARLY. — Las 24 y 45, Milord.

LORD. — Antes de retirarse abra el piano.

CHARLY. — (*Qué cree haber entendido mal*) ¿Milord quiere... tocar el piano?

LORD. — Sí.

CHARLY. — Hace quince años que Milord no toca el piano.

LORD. — Por eso mismo; quiero tocarlo una vez más.

CHARLY. — Está bien, Milord. (*va a la sala de música y abre el piano, luego vuelve*)

LORD. — ¿Le parezco muy estúpido, señor Charly?

CHARLY. — No mucho, Milord.

LORD. — Buenas noches, señor Charly.

CHARLY. — Buenas noches, Milord (*en el umbral. Casi imperceptiblemente emocionado*). ¿Puedo permitirme una observación?

LORD. — No.

CHARLY. — Está bien, Milord. (*Mutis*).

LORD. — Las 24 y 45 en el reloj de Charly, las 24 y

46 en el de la iglesia. Según le señor Charly aún me queda 1/4 de hora para enamorarme locamente y según la iglesia 14 minutos. (va a la sala de música. Siéntase al piano y toca un trozo de Chopin. En la abertura de la ventana, desde lo alto, aparece un pieccecito descalzo, que busca un apoyo. Enseguida aparece, bajando, el resto. Nadya en el alfeizar, permanece inmóvil escuchando la música).

NADYA. — Buenas noches, Milord. (cesa la música. Vuelve a tocar). Buenas noches, Milord.

LORD. — (deja de tocar, avanza y ve a Nadya) ¡Nadya!

NADYA. — Milord.

LORD. — ¿De dónde vienes?

NADYA. — Del árbol.

LORD. — ¿Del árbol?

NADYA. — Estuve esperando...

LORD. — ¿Qué?

NADYA. — Que llegara una mujer. Es el plenilunio.

LORD. — Pero no vino, pequeña Nadya.

NADYA. — Eso es ¡Qué estúpida!

LORD. — ¿No quieres entrar?

NADYA. — ¿Cómo no? (deja que él, tomándola del tallo, la lleve hasta el centro de la sala) Ahora tengo que irme.

LORD. — ¿Por qué quieres irte?

NADYA. — No lo sé.

LORD. — (el Lord la acompaña cerca de la chimenea, sonriendo afectuosamente) ¿Tienes apetito?

NADYA. — No.

LORD. — ¿Quieres comer algo?

NADYA. — Sí.

LORD. — (Aprieta el botón del timbre) Fíjate, pequeña Nadya, en la cara que pondrá el señor Charly.

CHARLY. — (aparece en el umbral impasible). Milord.

LORD. — (Enseñando a Nadya) La comida.

CHARLY. — (más impasible que nunca) Bien, Milord (mutis).

LORD. — (riéndose). ¡No se asombró!

NADYA. — (Mirando en redor). Esto es bellísimo, pero no es bello.

LORD. — ¿Qué quieres decir, Nadya?

NADYA. — Ni una flor. ¿No te gustan las flores?

LORD. — Sí, mucho: me gustan tanto que las dejo donde están.

NADYA. — ¡Qué tontería! Hay que tomar siempre lo que se ama.

LORD. — No lo olvidaré, Nadya.

CHARLY. — (Vuelve con Stix y el otro criado que colocan nuevamente la mesa preparada para la comida). La comida. (leyendo el menú: cerca del oído de Nadya). Tostadas y consomé frío. Tortilla de hongos. Filet de liebre. Fruta seca. Dulce: nada.

NADYA. — (decepcionada). ¿Sin dulce? Yo quiero el dulce.

CHARLY. — (Una mirada al Lord) ¿Dulce?

LORD. — Claro. ¿Dónde está el dulce?

CHARLY. — Hace 20 años que Milord mandó no servirle dulce, porque los dulces perjudicarían la línea de Milord. En las comidas hay que mencionar el dulce, porque así se acostumbra en todas las comidas de los Lores, pero no hay que servirlo. Si Milord desea modificar las reglas que rigen aquí desde hace 20 años...

LORD. — Las modifica y en seguida. Quiero el dulce.

CHARLY. — Entonces despertaré a Babette que ya se fué a dormir.

LORD. — No me interesa un bledo saber donde está Babette. Quiero el dulce.

CHARLY. — Bien, Milord. (mutis).

LORD. — (a Stix) Retírese (Stix mutis, el Lord acompaña solemnemente a Nadya hasta la mesa. Nadya toma asiento y el Lord la sirve) ¿Consomé con tostadas? (Nadya dice que no, moviendo la cabeza). ¿Tortilla de hongos? (Nadya vuelve a decir que no) ¿Filet de liebre?

NADYA. — Sí (El Lord le sirve el filet. Nadya come. El Lord la mira sonriendo) ¿No has notado nada?

LORD. — No. ¿Qué?

NADYA. — Que te irritaste.

LORD. — Es cierto.

NADYA. — Te irritaste tan sólo porque no había dulce para mí. (Lord la mira fijo) Eres muy gentil Milord, más de lo que supones.

LORD. — ¿De veras?

NADYA. — Sí. Si reflexionaras un poco, te acordarías de que procuraste alegría a muchas personas y que a muchas les prestaste ayuda. Nadie te ayudó a ti jamás. (Lord vuelve a mirarla). Más asado de liebre. Hace ocho días que comemos asado de liebre pero nunca lo encontré tan bueno.

LORD. — ¿Por qué tanto asado de liebre?

NADYA. — Nuestra gata dió luz a 16 gatos. (pausa) ¡Oh, encontré!. ¡Encontré a quien te pareces tanto!

LORD. — ¿A quién?

NADYA. — A nuestro gato. De veras. Es un poco pelado, pero tiene porte de aristócrata, como tú, igualito, igualito.

LORD. — Eso me agrada. ¿Quieres mucho al gato?

NADYA. — Mucho... ¿Por qué?

LORD. — Entonces me agrada muchísimo ser como tu gato.

NADYA. — Oye. ¿No pensaste nunca en el por qué nuestro árbol es tan solitario?

LORD. — ¿Qué árbol?

NADYA. — Aquel. Delante de la ventana.

LORD. — No. Nunca pensé en eso.

NADYA. — ¿En qué piensas, entonces, todo el día? No te has percatado nunca que en redor no hay más árboles? solamente aquel; solito, solito y abandonado? Abajo, cerca del río, hay muchos árboles y también en la colina. En cambio aquí hay aquel solo, solito. ¿Cómo ocurrió?

LORD. — Cómo ocurrió ¿qué?

NADYA. — Escucha, escucha. Hubo un tiempo que ese árbol estaba ya al borde del río, pero estaba satisfecho con el lugar donde la tierra lo hacía crecer y miraba de soslayo a los álamos en lo alto de la colina. Entonces esperó una noche negra y, secretamente, se puso en marcha. Pero el camino era más largo de lo calculado y el día lo sorprendió en la mitad del camino. No pudo seguir andando.

LORD. — ¿Por qué?

NADYA. — ¿Por Dios, cuando viste a un árbol parándose en pleno día?

LORD. — Nunca, de veras.

NADYA. — Pues allí tienes el árbol solo y abandonado.

LORD. — ¿Por qué no vuelve donde estaba antes?

NADYA. — No puede. Tiene vergüenza. No, no puede.

LORD. — (Tras seria reflexión) Es verdad, no puede, no puede... pobre viejo, hizo el camino inútilmente.

NADYA. — En este mundo no hay nada inútil. También tu accidente automovilístico no fué inútil. Gracias a él nos conocimos y de no haber estado ahí el árbol yo no hubiera podido entrar en tu casa.

LORD. — Es cierto. Yo habría...

NADYA. — Eso es.

LORD. — ¿Y tú no querías que yo me...?

NADYA. — No.

LORD. — Y no crees que ahora...

NADYA. — No. Ya no.

LORD. — (Con mucho interés, intrigado) ¿Qué quieres decir?

NADYA (Pausa) — Sí. Está bien. Lo he decidido.

LORD. — ¿Qué?

NADYA. — Me caso. Me caso contigo... (pone en la boca el último bocado y aparta el plato).

LORD. — (permanece un rato perplejo. Luego acompaña galantemente a Nadya hasta la chimenea. Durante las primeras siguientes le echa champagne en la copa).

NADYA. — Claro que aun hace falta meditarlo mucho. Tienes aspecto de aristócrata...

LORD. — Como tu gato.

NADYA. — Sí. Y también tú alma es noble, pero la familia... la familia...

LORD. — Mi familia no me preocupa. La faz simpática de ella es que no la tengo.

NADYA. — No hablo de tu familia.

LORD. — ¿Cómo? Supones que la tuya tendría dificultades.

NADYA. — (Dándose mucha importancia) Sí, sí: qué lástima. ¿Resultarás agradable a mi papá? Quien lo sabe. El es muy afecto a sus tradiciones.

LORD. — Y yo a las mías.

NADYA. — Pero... pero... en tu familia nunca hubo injusticia.

LORD. — Ahora no me acuerdo; supongo que no.

NADYA. — En nuestra familia en cambio... (siéntase) Mi bisabuelo (se cuadra y se inclina rindiendo homenaje a la memoria de su bisabuelo, luego vuelve a sentarse).

LORD. — (Como si se acordara de repente) ¡Ah, sí, sí, ahora me acuerdo! también en mi familia. Lord Santiago Williams Dower después de haber encabezado un motín revoltoso... fué ahorcado.

NADYA. — ¿Había matado a alguien?

LORD. — El personalmente, no. Pero por orden de él fueron masacrados muchos.

NADYA. — ¿Qué le habían hecho?

LORD. — Nada. Profesaban ideas políticas contrarias a las de él.

NADYA. — No era un motivo honesto.

LORD. — ¿Lo crees? Dispénsame la pregunta: ¿por qué fué ajusticiado tu bisabuelo?

NADYA. — Porque apuñaló a su amante, que nlo engañaba.

LORD. — ¿Por celos? No podían condenarlo. ¡No es un asesinato!

NADYA. — Mi bisabuelo nunca dijo a los jueces que ella lo había engañado. ¡Ah, no! A todas las preguntas dió siempre la misma respuesta: "he matado a mi amante porque en aquel momento no tenía nada que hacer". Entonces lo ahorcaron. (se cuadra y vuelve a sentarse).

LORD. — (Serio, levantando la copa). ¡Por tu bisabuelo! (choca la copa con ella) ¿crees que tu bisabuelo (se cuadra) tuvo razón (siéntase), cuando apuñaló a su amante?

NADYA. — Puesto que la mató debía amarla mucho. Y si él la amaba mucho ella no debía engañarlo.

LORD. — ¿Engañarías a tu amante?

NADYA. — ¡Jamás!

LORD. — ¿Y si él te engañase?

NADYA. — Lo mataría.

LORD. — ¿Pero, si te engañase así... por un error de los sentidos y luego te pidiese perdón?

NADYA. — Entonces...

LORD. — ¿Entonces?

NADYA. — Creo... creo que le perdonaría.

LORD. — (Se levanta) Eres una niña encantadora, Nadya. ¿Y si tu papá se opusiese a nuestro casamiento?

NADYA. — Mi papá hace todo lo que yo quiero. Si se lo pidiera declararíala la guerra a la República de Andorra. Fíjate que me devolvió el alfiler de corbata que te robó cuando el accidente automovilístico. Aquí lo tienes.

LORD. — ¿Lo quieres?

NADYA. — Hasta ahora siempre tuviste mujeres a quienes hacías regalos. Ahora soy yo, en cambio, la que quiere regalarte algo. (Y le ofrece el alfiler)

LORD. — No puedo permitir semejante cosa. (Acepta el alfiler y lo admira) Qué lindo. Nunca me había enterado de que es tan bonito.

NADYA. — Estoy contenta porque te gusta.

LORD. — ¿Sabes, Nadya, que eres una muchacha muy, muy... buena? Creo que yo podría realmente...

NADYA. — (Le toma rápidamente la mano y lee en la palma) Tú me amas.

LORD. — ¿Yo te amo?

NADYA. — Sí. Me di cuenta de eso en seguida. Eres como un niño. Hay que hacértelo notar todo. Mira, mira: esta línea es así... esta otra asá... y esta la cruz tres veces. Pues eso significa que me amas.

LORD. — ¡Ajá!

NADYA. — Y que conmigo serás feliz, y que en el mundo no existe otro amor para tí y esta línea... sutil, soy yo.

LORD. — ¿Y las demás?

NADYA. — No cuentan.

LORD. — ¿No cuentan? (la abraza con mucha delicadeza. Mientras está por besarla, entra muy excitado Hasting)

HASTING. — ¿Molesto? Lo lamento.

LORD. — (Deja a Nadya y siéntase) ¡Yo también!

HASTING. — Al irme de aquí ví entrar por la ventana una muchacha.

LORD. — Oh.

HASTING. — Volví atrás, y de no haberseme incendiado el carburador del auto hace rato que estaría aquí.

LORD. — No me hubiera desagradado que con el carburador te hubieras incendiado tú y el coche entero.

HASTING. — Constató que tomas las cosas con mucha calma. ¿Sorprendiste a la muchacha mientras entraba, o cuando ya estaba en casa?

LORD. — Mientras entraba. Yo mismo la ayudé.

HASTING. — (Mira con sorpresa al Lord, a Nadya y la mesa). Por...

LORD. — Si tienes ganas de decirlo dilo no más. ¡Por Dios!

HASTING. — (Aún perplejo y meditando) Constató oen placer que estás de buen humor, ¿puedo saber si esta es la gitanilla de que me hablaste antes?

LORD. — Es ella.

HASTING. — ¡Humm!... Sí, sí. Desearía hablarte un momento a solas.

LORD. — Mañana.

HASTING. — ¡Es urgente!

LORD. — Mañana.

HASTING. — ¿Pero, si te matas hoy?

LORD. — Quizá lo piense mejor.

HASTING. — (Con intención) Te matarás igualmente... mucho me temo que sí.

LORD. — (Fijándose en el tono de Hasting) ¿Qué quieres, pues?

HASTING. — Quiero hablarte a solas.

NADYA. — Habla con él, Milord. Parece que tiene que decirte algo importante.

LORD. — Entonces, por favor, vete un momento ahí (señalando una puerta lateral).

NADYA. — En seguida (falso mutis).

HASTING. — (No la deja salir. Al Lord) ¿Puede averiguar?

LORD. — (Atónito) ¿Como no! ¿Qué significa?

HASTING. — Un momneto. (Va a la sala y vuelve) Vaya (abre la puerta).

NADYA. — (Está por pasar delante de él, vacila al ver la mano de Hasting que mantiene abierta la puerta). ¡Oh! Con permiso. (le toma la mano y la observa) Vd., señor, está por cometer una gran estupidez (mutis).

HASTING. — (Cierra la puerta).

LORD. — ¿Qué significa?

HASTING. — ¿Me permites una pregunta?

LORD. — Sí.

HASTING. — ¿Estás enamorado de la muchacha?

LORD. — Creo que sí.

HASTING. — ¿Y eso te parece que es una suerte?

LORD. — No se si el amor es una suerte. De todos modos es la más deliciosa desgracia que nos puede ocurrir.

HASTING. — Sí; cuando el sujeto se merece.

LORD. — También una simple gitanilla puede ser digna de nuestro amor.

HASTINGS. — Ciertamente. Pero una gitanilla... cualquiera.

LORD. — Por ejemplo: Nadya sí, es digna.

HASTING. — Por ejemplo; Nadya no es digna.

LORD. — Explícame...

HASTING. — ¿Cómo entró aquí?

LORD. — Lo has visto. Trepando al árbol.

HASTING. — ¿Aquel... camino se lo habías enseñado tú?

LORD. — ¿Te has vuelto idiota?

HASTING. — Pues, lo encontró sola. Y... ¿sabes hasta donde llegan las ramas del árbol?

LORD. — Nunca te ví tan estupidamente agitado. ¿Hasta donde?

HASTING. — Hasta la ventana de tu dormitorio.

LORD. — Puede ser.

HASTING. — Es.

LORD. — Admitamos que así sea. Continúa.

HASTING. — Continuo. La muchacha puede haberlo utilizado más veces, con anterioridad. ¿No?

LORD. — Sí.

HASTING. — Y pudo llegar más arriba... Por ejemplo, hasta la ventana de tu dormitorio.

LORD. — Sí. Pero, antes de desnudarme, siempre corro las cortinas. Ya ves que no vale la pena.

HASTING. — ¡Bah! por eso no vale la pena aunque las dejes abiertas.

LORD. — Gracias.

HASTING. — Más... si en la mesita de luz hay una cigarrera de oro, entonces sí que vale la pena.

LORD. — (Pausa. Lo mira, muestra gran tristeza y desilusión). Lástima. (Recuéstase a la chimenea y mira lo que ocurre).

HASTING. — (Abre la puerta) Señorita, venga un momento, ¿quiere? (Nadya entra). Por favor, ¿me quiere dar la mano? No, la otra. ¿Puede decirme cómo se hizo Vd. esta pequeña herida?

NADYA. — No.

HASTING. — ¿Y por qué no?

NADYA. — No lo sé.

HASTING. — Procure recordar, de lo contrario tendremos que sospechar que Vd., se llevó algún... algún... chiche del dormitorio del Lord Enrique.

NADYA. — ¡Yo no robé ninguna cigarrera de oro!

HASTING. — ¿Cómo sabe que se trata de una cigarrera de oro? Yo dije un chiche, nada más. (Nadya calla. El Lord la mira petrificado). Pues, confiese.

NADYA. — No. Yo no sé nada de eso.

HASTING. — Lo únicos rastros que se encontraron son unas manchas de sangre en un clavo, muy cerca de la ventana. La herida de tu mano tiene tres días. (Nadya no responde). Muy bien. También las manchas de sangre tienen tres días y... (Nadya calla) ¿Te das cuenta que tu silencio te acusa? Bueno, la policía te obligará a hablar.

NADYA. — (Llorando). ¿La policía?

HASTING. — Sí; o confiesas o la policía...

NADYA. — (En procura de protección) Milord.

HASTING. — ¿Dónde está la cigarrera?

LORD. — Aquí la tienes. (y ofrece a Hasting un cigarrillo de los que están en una cigarrera de oro que él saca del bolsillo posterior de los pantalones) ¿quieres fumar?

HASTING. — (Comprendiendo que la cigarrera no es esa) Ah, ¿era ésta?

LORD. — Sí.

HASTING. — (Toma un cigarrillo: con sonrisa sutil).

Entonces te pido perdón y se lo pido especialmente a Vd.

LORD. — Eres demasiado desconfiado y lleno de celo. Sin embargo eres un buen hombre.

HASTING. — Sí. Soy un perfecto idiota. (Mutis).

LORD. — (Parece envejecido de golpe. Una sombra de sonrisa en sus labios, a Nadya). Convendrás conmigo que soy un imbécil simpático. (Se sienta).

NADYA. — (Se le acerca lentamente, le acaricia los cabellos). Ha sido un gesto muy hermoso lo de decir a tu amigo que esta es la cigarrera desaparecida.

LORD. — (Con asombro simulado) ¿Cómo, no es ésta?

NADYA. — Bien no sabes que no.

LORD. — ¿Y tú como lo sabes?

NADYA. — Mientras estaba sobre el árbol oí que el señor Charly te hablaba de cierta cigarrera de oro que no se encontraba más. ¿De otro modo, como hubiera podido saberlo? (El lord la mira escrutador). Y por haber mentido con tanta desenvoltura te voy a decir la verdad. Tú amigo tenía razón.

LORD. — ¿Tenía razón Hasting?

NADYA. — Sí. Estuve en tu dormitorio varias veces. Todos los días de la semana. Además no me herí solamente la mano sino también, aquí y aquí. (Y señala el brazo y la cadera).

LORD. — ¡A ver! (Avanza e intenta atraparla, más ella se aparta) ¿Qué hiciste en mi dormitorio?

NADYA. — ¿No viste las flores todos los días?...

LORD. — (pausa). Tengo el soberano derecho de ser idiota cuando se me antoje. ¿Te creo! (la besa).

CHARLY. — (Entra llevando en la bandeja un enorme gateau. Poniéndolo sobre la mesa) ¡Gateau!

NADYA. — ¡El dulce! (Dando palmaditas, y saltitos). Humeante. Ven Milord, ven en seguida. (Siéntase junto a la mesa. Suenan el teléfono. Charly contesta).

CHARLY. — Hola... Sí... Está bien, Milady. (Cuelga) (al Lord). Lady Tilly acaba de decirme que, cueste lo que cueste y a pesar de que Milord no quiere siquiera que se la nombren, comunique a Milord que la cigarrera de oro ha sido encontrada debajo de la almohada de la cama de Lady Tilly. De modo que queda establecido que la cigarrera ha sido encontrada y perdida a la vez.

LORD. — Está bien, Señor Charly. (Charly mutis).

NADYA. — Vamos, Milord. Desde hoy comerás muchos dulces, así engordarás y no gustarás más a ninguna mujer.

LORD. — (Sentándose al lado de ella) Dime: ¿tendrás celos?

NADYA. — Nunca... Pero, cuéntame: ¿cómo ocurrió que la cigarrera fué a parar en el lecho de Lady Tilly?

LORD. — ¡¡Hum!!... ¿Quién lo sabe?

TELON

BERZON el sastre de los artistas y de
la gente de refinada elegancia
¡Nuestro inimitable traje TROPICAL
fresco como una brisa de mar!

LIVIANO
COMODO
LAVABLE

AMBO
\$ **75**
A MEDIDA

PALM-BEACH "DUNTEX"

Ingles legítimo, inarrugable, de
resultado formidable

AMBO
\$ **65**
A MEDIDA

LINO EGOCES

legítimo en gris perla, gris plo-
mo, blanco y crema desde

AMBO
\$ **95**
A MEDIDA

BRIN DE HILO IRLANDES BLANCO

de gran moda, liso o labrado, de-
catizado no enoje, desde

AMBO
\$ **85**
A MEDIDA

LAVAMOS LAS TELAS ANTES DE
CORTARLAS

M. BERZON - Lavalle 957

Confiteria
REAL

de
José Blanco y Hno.

El sitio predilecto del públi-
co más distinguido de
Buenos Aires

•
Servicio especial para lunches
y banquetes a domicilio

•
Confiteria REAL
Corrientes y Talcahuano

“ LA TABLADA ”

PARANA Y CORRIENTES

U. T. 35 - 2912

UNA PARRILLA GAUCHA PARA COMER A LA CRIOLLA

Para nuestra gran urbe porteña, “LA TABLADA” abre su tranquera en una demostra-
ción de verdadero alarde típico criollo.

En este rincón gaueho bien “aperao” pá los que saben comer y saborear los platos tradi-
cionales de nuestro terruño, los más “chúcaros” y “disconfiaos”, mesmo que los “señoritos” más
delicaos d'estómago encontrarán en nuestra parriçada sana, un “bocao de cielo”.

Lo pintoresco de este rancho y la atención del paisanaje que está a las órdenes del foraste-
ro que paga, hacen vivir al visitante un momento de ambiente criollo, campero y natural.

En el deseo de vernos honrados con su visita

LO AGUARDAMOS EN “LA TABLADA” CON LA TRANQUERA SIEMPRE ABIERTA
BOHIGAS

TEATRO SARMIENTO

Gran Compañía Argentina
de Comedias

Camila Quiroga



Dirección: EDMUNDO GUIBOURG

TEMPORADA OFICIAL DE 1936

DEBUT DE LA COMPANIA 1ª Quincena de Marzo con
el estreno de

Mariquita Thompson

Romance histórico en 20 cuadros de
gran espectáculo

TEATRO SMART PALACE

— Dirección —

ALBERTO BALLERINI

La sala de las familias, mas elegante de Bs. Aires

TEMPORADA OFICIAL 1936

COMPañIA COMICA

Garcia León - Perales

Primera Actriz

Socorrito Gonzalez

Debut en la 1^a. decena de Marzo

Un gran elenco



Un selecto repertorio

ABONO a los Jueves BLANCOS

Grandes Festivales Benéficos

Un Paraíso en el corazón de la Calle CORRIENTES es **EL TRIANGULO**



¿Qué es "EL TRIANGULO"? "EL TRIANGULO" es algo así como una "boite" moderna al aire libre, semejante a las que en París y Nueva York hacen las delicias de las gentes que busca esparcimiento en pleno verano. Su inauguración en Buenos Aires resultará todo un suceso. El público más elegante y distinguido, desde el artista, el escritor, el político, el industrial hasta el financista de vuelo, se harán habitués de "EL TRIANGULO". Un ambiente entre plantas y flores, que le dan el aspecto maravilloso de un jardín Versallesco.

Dos grandes orquestas amenizan la fiesta. Porque "EL TRIANGULO" es una fiesta ininterrumpida de color y alegría.

¡El último hallazgo de Buenos Aires en materia de diversión! Igual que en París y Nueva York!!

Buffet Frio - Cerveza - Helados Fiambres

Todo a precios módicos y al alcance del bolsillo más modesto, aún cuando "EL TRIANGULO" es la última palabra del refinamiento y buen gusto.



"EL TRIANGULO"

Corrientes esquina Cerrito