

APUNTES

35

" A P U N T E S "

Nº 35 - DICIEMBRE - 1963

Revista mensual del
Departamento de Publicidad
y Relaciones Públicas del
Teatro de Ensayo de la
Universidad Católica.

Directora

ANAMARIA VERGARA.

Desarrollo y Compaginación

MARIA VIOLA VELASQUEZ M.

Redacción, producción y
distribución:

Amunátegui Nº 38
Teléfono: 85414
SANTIAGO DE CHILE

PARA
EL
ACTOR

Por:
John Gassner

Traducción
de:
Gabriela Roepke

Otros ejercicios

Un ejercicio muy apropiado es el siguiente: elegir dos actores, una mujer y un hombre. La mujer se encuentra en la casa limpiando. El hombre entra y le dice: "Hola, no esperaba encontrarte en casa", "cómo has estado?" "¿Qué te parece que salgamos a pasear?". Primero, actuar la escena sin ningún problema específico, siendo los dos actores ellos mismos. Luego, buscar otra situación, con las mismas palabras. Por ejemplo: se trata de una pareja de novios, que han planeado casarse pronto. En este momento han recibido la noticia que él ha sido despedido de su puesto. Con esta idea, deben decirse

las palabras. Otra situación: los novios acaban de saber que a él le han aumentado el sueldo y el viene a la casa de ella a decírselo. Otra situación: Los novios se han separado: él ha estado preso y ella se ha ido a otra ciudad esperando no volver a verlo. Actuar las mismas frases que en las situaciones precedentes. Todas las situaciones pueden actuarse en esta misma forma. Lo obvio es que mientras las palabras que se dicen son siempre las mismas, su significado cambia y la situación en que dicen también. Por lo tanto el actor al trabajar su escena, no piensa en términos del significado verbal de lo que se dice sino en "circunstancias dadas" y en la "acción".

Circunstancias dadas es aquello que sucedió antes que comience una escena en el escenario, y ésta no debe ser analizada, sino actuada.

En cuanto a la "acción", no se trata aquí de acción física o movimiento, sino de la motivación interna y la actividad del personaje, o sea la razón y la justificación de que el personaje aparezca en el escenario.

Al usar la "acción", tres pasos son necesarios: acción, o sea lo que se hace. Luego, motivación: o sea porqué se hace algo. Luego: asimilación a las circunstancias de lo que ocurre. Lo último decide la forma en que se lleva la acción. Aprovechese para esto el siguiente ejercicio: el actor viene a pedir dinero prestado a un amigo y encuentra en la casa de éste a una persona que le desagrada viéndose obligado a ejecutar su pedido en presencia de ella. Seguramente la forma (es decir la acción) de pedir será distinta que si lo hubiera encontrado solo, o acompañado de alguien que también pudiera ayudarlo o comprenderlo. Estos ejercicios van encaminados a hacer que el actor se olvide de qué está haciendo o sea (se borre su conciencia de "actuar") para que el personaje sea quién hace cosas, motivadas fundamental y profundamente. De ese modo, el actor, empapado de las causas de lo que hace, obtendrá el resultado adecuado.

"CONOCIMIENTO DE CLAUDEL"

Por:
J.L. BARRAULT.

Conferencia pronunciada
en el Teatro Municipal
de Santiago, con motivo
de la visita que hiciera
al Teatro de Ensayo
en Junio de 1954.

(Conclusión)

Más tarde, Claudel se embarca en su vida diplomática a través del mundo, con estos tres personajes, atados a él, agarrados de él, sin que vuelvan a abandonarlo y que, según el kaleidoscopio de la existencia y del tema que trate en el teatro, tomarán sucesivamente diversas formas, hombre o mujer. Pero siempre serán los mismos personajes: Mara, Don Camilo, Amaric, Dos hombres y una mujer, pero siempre el mismo personaje. Violena, don Rodrigo, es también el mismo personaje, son los héroes;... es decir, es siempre el mismo personaje astral, el mismo personaje divino, el mismo personaje invisible.

Pero a este pequeño grupo, a esta pequeña compañía

que acompaña a Claudel en su existencia, hay que añadir un cuarto: el bufón. El payaso. Y ello hace de Claudel el más shakespeariano de los autores franceses, como si hubiera un grano de locura en su inspiración. Para empezar, él gusta decir que "no hay grandeza, sin cosa divertida". En el poema de Charles Peguy, recitado por Madeleine Renaud se decía... "No conozco nada más divertido, por lo tanto, no conozco nada más hermoso". Los artistas franceses poseen un gran sentido de lo cómico. Y no hay verdadera belleza sin un pequeño lado cómico. Y bien, Claudel también aporta algo en este sentido: un personaje loco, un bufón. Hay siempre en él ese deseo de comicidad para tratar de refrescar la temperatura y de no quemar la belleza... cayendo en lo convencional. Para que la belleza guarde todo su sabor, es necesario sumergirla en un baño maría de comicidad. Sin ello, se calcina, se seca y se ennegrece. En "Cristóbal Colón", como Uds. lo verán, se encuentra ese lado familiar, divertido, a veces, hasta un poco grosero -que hace decir a muchos que Claudel es un poeta de la Edad Media-, necesario, para que la belleza surja.

Claudel muestra siempre en sus obras un personaje cómico, como Thomas Polocknageoire, en "El Intercambio", para citar un ejemplo. Cuenta, el propio autor, que un día, en Lyon, entró a una librería a hojear algunos libros, entre ellos había varios suyos y sobre la faja el editor quiso poner, a modo de propaganda "Claudel, poeta cósmico", pero se había equivocado y faltaba la s. Esta es una aventura que lo divierte, pues Claudel hubiera querido ser un poeta cómico, y su vena la demuestra en piezas cómicas, como "Proteo", que son realmente divertidas. Yo lo conocí durante la ocupación, y mantuve con él una larga correspondencia. Un día, me decía en una carta: "Ah, Barrault, tengo una idea maravillosa para un vaudeville: podría llamarse "La farsa del cerdo tricolor". Qué pena que esté muerto Georges Feydeau, le habría pedido que colaborara conmigo". Este es un lado de Claudel que lo muestra como alguien que sabe vivir.

El es un personaje que sabe vivir bien. Tiene ya ochenta y seis años y sin embargo soporta admirablemente un vaso de vino y un poco de alcohol, come sin privarse y le gusta contar historias divertidas y súbitamente, se le oye reír, con una risa enorme, como si riera con todo su cuerpo.

Pero volvamos, a lo anterior. Claudel empieza su vida nómada de diplomático, y después de no haber sido aceptado como sacerdote, helo aquí, desnudo, teniendo que volver a comenzar su antigua vida, la vida odiosa, separada de la verdadera vida: "sin otra espera que Vos, sólo que no quereís nada de mí", dirá en la "División de Mediodía". Sin duda alguna, su camino hacia Dios no estaba en la claridad, sino en la obscuridad, como lo dirá en "La zapatilla de raso": no por lo directo, sino por lo indirecto, lo duro, lo incierto y lo entremezclado". Y vamos a ver cómo Dios le reserva otro camino, uno amargo: el del pecado. Pues "tambien el pecado siembra". Todas estas son frases de la "Zapatilla de raso", pero que tambien pertenecen a la vida de su autor.

Claudel parte a Oriente, como Cónsul en China. Llorra despacio y en voz alta, y el barco sigue su camino entre las islas, el mar está tan en calma como si no existiera. Todos duermen y Claudel espera un significado, una alusión de parte de la vida. Y la alusión va a llegar. Después de aparecido "El árbol", durante seis años, Claudel no ha escrito nada. Se podía haber llegado a creer que como Rimbaud, había dejado la poesía. Pero, no es así, Claudel está viviendo una dura prueba. El nuevo Claudel está fabricandose a sí mismo, y ya su período de iniciación llega a término, pues él mismo, llega a la edad del mediodía, del mediodía, que en el plano del significado y de la alusión divina, es el momento canicular de la vida. Todo lo que compone a Claudel no ha pasado aún por el fuego, existen los cuatro personajes que están ahí, que lo torturan, que lo pinchan, pero Claudel aún no ha pasado por el fuego. Y llega el fuego, la última prueba, la prueba del pecado, el abismo en el cual, como el vidrio sometido al horno, Claudel, gracias al dolor de pecado,

tomará su verdadero color definitivo.

Durante esos seis años de silencio, Claudel se en tierra en el pecado. Y vive una historia de adulterio, que tiene uno o dos bastardos como resulta do. Una historia atroz, de la cual hará él una co sa atroz también. Jamás podrá, en toda su vida, separarse de ella, y hasta ahora, llora y sangra por su causa. La herida sigue abierta, Claudel vi ve un gran amor, pero es un amor imposible, puesto que es un amor adúltero y para un cristiano ca tólico, nada es más mortal que esta aventura. Y Claudel toma las cosas en serio, y no se separa de Dios, y Dios asiste a esa atrocidad. Cuando se es cristiano y católico, se le comprende. Por supuesto hay a menudo gente que dice: "Tanto ruido que hace Claudel con esa historia, como si el a dultorio no se viera corrientemente".

Pero, cuando se es un verdadero católico, un verdadero cristiano, una historia de adulterio que dá frutos vivos, es una historia atroz. Y Claudel, la vive con todo el poder de su savia y toda la riqueza de imaginación de su alma, y de esa histo ria saldrá una obra que es una de las más grandes de la primera mitad del siglo veinte, dentro del plano teatral Francés y una verdadera llave de la obra completa de Claudel: es "División de Medio día".

"División de Mediodía", Dios que lo había rehusado por el camino directo y claro, le preparaba un amargo: el camino de la mujer y del pecado. Claudel, a bordo se encuentra con una mujer insatisfecha, que tiene un marido complaciente, y con un cuarto personaje: un aventurero colonial que la conoce. Y este curita, este joven sacerdote, permanece en el barco durante cuarenta días junto a esa mujer. Y él se dá cuenta que es a través de la mujer -en el sentido más general de la palabra - que existe el camino que conduce a Dios. Que el amor de la mujer es una prefiguración del amor di vino. El lo siente, pero está frente a un amor im posible y aquí es donde "División de Mediodía" co

responde y se parece mucho a "Tristán e Isolda". En esa época, cerca de los treinta años, Claudel está muy influenciado por Wagner y el primer acto de "División de Mediodía" comienza en el barco, cuando se produce súbitamente el encuentro sobrenatural entre Mesa e Ysee, que no es sino el filtro de "Tristán e Isolda"; "Mesa, yo soy Ysee, soy yo". Y ambos personajes se reconocen en un amor absoluto, divino, fundamental. Pero este amor absoluto se encuentra obstruido, no por la espada de "Tristán e Isolda", sino por la condición de mujer casada de Ysee, que lo convierte en un amor prohibido para la condición cristiana y católica de Claudel, ya que sería un adulterio. En el segundo acto, en un cementerio chino, que corresponde al jardín de "Tristán e Isolda", se consuma ese amor, ese amor impío. Hay consumación y por consiguiente, combustión de almas. Mientras más se consuma ese amor prohibido, más se consumen las almas. Es un amor que dá la muerte. En el tercer acto, aquellos dos seres no han podido vivir juntos, sus dos almas no han podido permanecer unidas, a causa de la situación prohibida que existe, y entonces, se separan. Claudel en el tercer acto, deja de lado a Wagner para entrar en Dostoiévki, y la acción se desarrolla en un drama a la Dostoiévki, en medio de la guerra de los Boers, e Ysee se encuentra en una especie de Templo de Confucio, deshabitado y en ruinas. Van a explotar, van a suicidarse. Ysee ha estrangulado su bastardo, porque estaba enfermo y no tenía leche para alimentarlo, luego se ha ido con el aventurero, dejando a Mesa, es decir a Claudel. Pero Mesa vuelve inesperadamente y hay una lucha entre el aventurero y él.

Todo esto roza el melodrama, el hecho sórdido. Como Racine, por ejemplo, cuando lo toca en "Bajazet", siempre hay un momento en que el poeta se acerca a lo sórdido. Los dos hombres luchan, y entonces, es a Mesa a quién se hará explotar con la casa. Y en el momento de su muerte, viene la transfiguración del mediodía y por el camino de la mujer, Mesa-Claudel, se encuentra delante de Dios y

pronuncia un cántico maravilloso en su presencia. Y Dios lo recibe. Ya que se dice que si es fácil ofrecerse, darse es algo distinto. Y Claudel lo comprendió. Cuando era joven y quería ser sacerdote, él quería simplemente ofrecerse a Dios y Dios le dijo: "si es fácil ofrecerse, darse es algo distinto, y tú, hombrecito, no eres más que un pobre pequeño burgués avaro y egoísta. Y por eso vas a tomar un camino mucho más duro, más doloroso y yo te voy a enseñar a darte verdaderamente y no sólo a ofrecerte. Y para que aprendas a darte, pondré a la mujer junto a tí y ya verás". Y es a través de la mujer como el hombre vá a Dios. Y en toda la obra de Claudel, se encuentra ésto, este camino hacia Dios por la mujer. Se le encuentra, de un modo muy leve e idealizado, en "Cristóbal Colón", donde Isabel posee la llave del alma de Colón. Pues Cristobal Colón -del que ya volveremos a ocuparnos- está lejos de ser una pieza histórica. Es un poema dramático sobre este tema. Después de "División de Mediodía", después de la prueba del pecado, después de la infernal zambullida en el pecado, Claudel se ha ganado el derecho de surgir de él, agitando la cruz.

Ya se ha construído a sí mismo como católico y como cristiano. "Pues -dirá en la "Zapatilla de raso"- el pecado siembra".

Dejemos ahora la primera época de Claudel, la época de formación y entremos en la segunda: su época de cosecha, de producción. Allí no tenemos ya que buscar a Claudel, basta con que lo sigamos. Claudel está ya construído por el dolor, construído por el sufrimiento. "Los dichosos y los satisfechos no me interesan", dice Santiago de Compostella en "La zapatilla de raso". Claudel, es, pues, como los Miguel Ángel, como los Beethoven, como los Van Gogh: un condenado de la esperanza. Y creo, que con "División de Mediodía", él se hundió en la más amarga de las desesperaciones, pasó por una zambullida infernal, hasta el otro lado del libro y pudo ver a Dios, franqueando así su barrera del sonido. Pasa al otro lado y por fin

ve a Dios. Está construído. Y viene ahora el momento de la cosecha, es "La Anunciación a María", es su célebre trilogía del "Pan Duro", "El padre humillado" y "El rehén". Luego vienen los grandes poemas: "Las cinco grandes odas", "La cantata a tres voces", etc. Y, como final, su síntesis: "La zapatilla de raso".

Ahora que Claudel construyó su obra en el dolor, -como la iglesia se fontruyó en el martirio de San Pedro- ahora está seguro de él, inspirado, práctico. Conserva sus cualidades primeras de campesino, para bien de todos, y ha recobrado todas sus posibilidades. Es porfiado como un campesino, y astuto frente a Dios y a la Sma. Virgen, de un modo extraordinario.

Un día me dice, con su acento de Champagne, ¿"qué hace Ud., Barrault, cuando no está inspirado?" Le contesto: "Hago lo que puedo, maitre, me tiro los pelos". Y él replica: "Yo, le rezo a la Virgen" y añade: "Ensaye mi truco, siempre me ha dado resultados".

Y entonces Claudel construye su vida, logra su vida y se encuentra en ella la actividad de los cuatro personajes que lo componen.

Tiene una carrera religiosa, como soldado católico de la iglesia.

Tiene una carrera de hombre de negocios (siempre el campesino).

Tiene una carrera de autor dramático.

Lleva su vida de un modo amaestrado, y eso es lo que la gente no le perdona.

Logra su vida, porque es un hombre que hace cosas. Le gusta hacerlas, y hacer objetos. Ha comprendido que no cuentan los poetas sin bolsillos. Hay que ir más allá de ellos, más allá del que él mismo lleva adentro. Louis Laine es un poeta sin bolsi-

llos. En las piezas de Claudel hay siempre un personaje que huye (Cebes en "Cabeza de Oro") y también hay un héroe, el que fabrica, que hace, que se impone, que domina y que conduce la acción. Es el combatiente. Pues bien, el poeta también debe ser combatiente y eso es algo en lo que Claudel triunfa plenamente.

Hoy día Claudel tiene ya ochenta y seis años y ha conservado alegría y serenidad. Siendo antes que nada un hombre ejecutivo, gusta del orden, pero hay en él una curiosa mezcla de anarquía. Es despiadado. Un día, pensando hacer una matinée poética sobre él, para trazar de que lo conocieran, le digo: "Respecto a los libros religiosos, tomaremos la Biblia, si a Ud. le parece bien; nos saltaremos los Evangelios e iremos derecho a San Pablo. Porque, lo que es Ud. no tiene nada que ver con ellos!" El me preguntó algo sorprendido qué significaba eso. Y yo le respondo: "Porque Ud. es un hombre del antiguo testamento y de San Pablo, pero no, de los cuatro evangelios". Y otro día, en que Claudel hablaba mal de sus contemporáneos, alguien le dice: "Pero, Sr. Claudel, ¿cómo es posible un cristiano y católico, como Ud., sea tan poco caritativo con sus contemporáneos?" Y él dando un puñetazo sobre la mesa, contestó: "No existe sólo la caridad, sino la cólera de Dios".

A Claudel puede amársele o nó, pero hay que reconocerle su enorme dimensión, es un hombre comparable al Aconcagua.

Hoy día Claudel tiene ochenta y seis años, y en este momento, julio, debe de estar en la Isere, en su castillo, donde sus hijos y sus nietos -tiene cinco hijos y diecinueve nietos- se aprestan para reunírsele y festejar sus ochenta y seis años el 6 de agosto. Voy a leerles una página que escribió sobre la aldea donde se encuentra su castillo. Es el castillo de Brangues, en la aldea del mismo nombre. Allí está el sitio que Claudel ha elegido para terminar su vida: "Brangues, es sin duda alguna esa sílaba de bronce fundida tres veces al día por

el Angelus, y para la cual mi oído, a través de este presente que ya es el futuro, estaba preparado. A fin de que, después de esta larga pregunta perseguida a través de toda la tierra, asocie a ella el reposo de mis últimos años. Este río, al que la retórica tiene razón en asimilar la vida humana (se trata de Ródano), he tomado posición junto a su orilla y si estoy demasiado lejos para que pueda arrastrarme su corriente llena de torbellinos, al menos, mientras recorro con paso meditando esta terraza sombreada por tilos venerables, se me ha dado otro Ródano en el Cielo para que me acompañe desde la entrada hasta la salida, su melodía sin fin. Quiero hablar de esa exposición razonable, de esa poderosa ondulación de colinas prosódicas, levantándose e inclinándose como una frase, como un verso de Virgilio, como un período de Bossuet, que puntualizan aquí y allá la mancha blanca del muro de una granja, o el fuego humilde de un grupo de hogares, mantenido a través de muchos siglos. Ese movimiento inmóvil, esa línea en peregrinaje hacia lo infinito, ¡cómo canta, cómo me habla a los ojos!

Qué de recuerdos trae consigo y hacia qué promesa podría arrastrarme todavía, si no estuviera detrás de mí ese gran castillo, lleno de hijos y de nietos, que me dice: "Se terminó, viajero; mira la fuerte casa con quien elejiste casarte para siempre, ante notario. Que cante el ruiseñor de junio, y que el ala rápida de la alondra, que el canto nostálgico del cuclillo se mezclen con esas islas de piedras, con esos sauces descoloridos, donde el viejo poeta ha suspendido para siempre su harpa". Entonces, ¡salve estrella de la noche! Para indicarme, pensativamente en el cielo, hay en el fondo del parque, en el rincón más escondido del jardín, un largo álamo, delgado como un cirio, como un acto de fe, como un acto de amor. Es allí, bajo un viejo muro tapizado de verdor y de capilarias, que tengo marcado mi sitio. Es allí, apenas separado del campo y sus trabajos, que reposaré, al lado de ese niño inocente que perdí y sobre cuya tumba vengo a menudo a desgranar mi ro

sario. Y el Ródano tampoco interrumpe su rosario, sollozos de rosario de donde escapa, de tanto en tanto la exclamación lírica de un pez gordo. ¿Y no es María acaso, en el Cielo, esa estrella resplandeciente? ¿ese planeta, victorioso de la muerte, que no ceso de contemplar?"

Con una distancia de ochenta años, hay un parecido entre el niño encaramado en un manzano mirando los trabajos agrícolas, y el viejo poeta que ha colgado su harpa en los árboles de su hermoso castillo. La síntesis de su obra es ésta, desarrollada en "La Zapatilla de Raso", después de la lucha infernal entre la carne y el espíritu, y después de la prueba del pecado, Claudel ha descubierto lo que él llama la "sobrecarne": es decir, el corazón. El corazón, esa especie de sobre carne, que está por sobre el espíritu, y por supuesto, por sobre la carne. Es esa época de estado de gracia la que hace sentir físicamente la presencia divina. Ese corazón, que es el corazón común, que es el cuerpo místico, él lo ha sentido y experimentado y ahora Claudel vive con ese corazón, que es la sobre carne por encima del espíritu.

"La Zapatilla de Raso" es su síntesis y "Cristóbal Colón" es una especie de retoño de "La Zapatilla de Raso". Les diré, para terminar, dos palabras sobre "Cristóbal Colón", que espero podamos presentarles mañana en la noche. Nos ha dado mucho trabajo, pero creo que llegaremos a hacerlo...

"Cristóbal Colón" le fué encargado a Claudel en 1927 por Max Reinhardt, quién deseaba montar un gran espectáculo y Claudel le escribió un libreto de teatro. No era una obra teatral, sino un libreto en el que no solamente escribió el texto hablado, sino también un sinnúmero de indicaciones escénicas, y sobre todo, su deseo de ver mezclarse el cine al teatro. Esta era una idea que databa de 1928, una idea de vanguardia, pero no se llegó a ningún resultado. Reinhardt no montó su espectáculo, y Darius Milhaud tomó su quinta esencia y compuso una ópera estrenada en 1930 en la Opera

de Berlín. Desde entonces, dicha ópera, muy difícil de dar, no ha sido presentada casi nunca. El año pasado se reestrenó en el Teatro Colón, de Buenos Aires, pero en general, se ha dado muy poco, o más bien, como oratorio en conciertos. Claudel sentía mucho que su ópera no se presentara a menudo, y yo, por mi parte, me entusiasmaba con "Cristóbal Colón"; me entusiasmaba porque era un tema que encerraba apasionantes problemas teatrales. Entonces, le pregunté si no podría hacerse una representación, una versión dramática de "Cristóbal Colón". Para ello se necesitaba el consentimiento de Darius Milhaud, que es un gran amigo de ambos. Y Milhaud con una gran humildad, una gran simplicidad y un gran poder de inteligencia, dejó enteramente de lado su ópera, y con una idea totalmente ajena a ella, compuso, a petición mía, (una petición exigente y precisa) una música de escena, que es la música de escena que conocerán Uds. mañana y que no tiene nada que ver con la ópera.

Los problemas que "Cristóbal Colón" me proponía son de dos órdenes. Primero un problema humano y profundo. "Cristóbal Colón" corresponde a un período de mi existencia que toca de cerca. El tema humano, es el don de sí mismo, a pesar de los demás. Uds. saben que Colón quería ir al Oeste, para llegar al Este. Sin saber que la tierra es redonda; era lógico que se le tomara por loco. Es la idea más absurda del mundo, la de ir a la izquierda cuando se quiere ir a la derecha. Y sin embargo, es el símbolo, de que cuando un hombre tiene una idea, si llega a realizarla completamente, quiere decir que tenía razón. Porque toda idea es circular. Por lo tanto lo que cuenta es realizar su idea; lo que cuenta es darse a pesar de los demás.

Y la primera parte de "Cristóbal Colón", es el don de sí, en contra de la incompreensión general de los otros. La segunda parte, demuestra que cuando se ha triunfado, no hay que esperar recompensa, sino ingratitude. Colón, sólo encuentra, en segundo lugar, ingratitude. A mí, todavía ésto no me sucede; sólo estoy en la primera parte. Pero, para mí, ésto co-

rresponde a una conducta humana que querría aconsejar a mis jóvenes hermanos: y ella es, démonos sin reflexionar, no esperemos la solución de parte de los demás. Tras las guerras a las que hemos asistido, como hijos, o como participantes más o menos lejanos, se nos llena la cabeza de ideas, se nos anuncian soluciones de todos lados. Pero las soluciones no llegarán. La solución está en nosotros. Y entonces, se nos recalca el desarrollo de la angustia, somos unos angustiados y no haremos nada. Pues bien, la angustia, ha existido siempre, la angustia se tiene como se tiene un estómago. Todos los hombres la llevan consigo y ella es parte de los hombres.

¿Y qué es lo que se busca? Suprimirla. Y lo contrario de la angustia es la felicidad. Pues bien, hay que vivir cada cual con su angustia, como se vive con cualquier función natural. Pero ésto no es lo interesante, lo interesante es darse. Sin esperar nada, darse siempre y para siempre. Ese es el tema humano de "Cristóbal Colón". Es un himno a la fe absoluta. Sea cual sea nuestra idea, realicémosla, luchemos por nuestra fe y por el don de nosotros mismos.

Viene enseguida una segunda idea religiosa de Clau del en "Cristóbal Colón". El yuxtapone el otro mundo geográfico con el otro mundo sobrenatural. Yuxtapone el mundo visible y el mundo invisible. El deseo del mundo visible es el mismo deseo del mundo invisible. Y en la primera parte, es Cristóbal Colón quien llega el primero, es el descubrimiento del otro mundo visible, y en la segunda parte, es Isabel la que llega primero en el descubrimiento del mundo invisible, en el umbral de las puertas eternas, el umbral del paraíso. Y ella dice: "¿Serás tú siempre el que precederá a los otros? Soy yo ahora la primera en llegar y prepararte a mi vez el camino. Y gracias a mí entrarás en el Cielo!" Siempre el camino hacia Dios a través de la mujer.

Por último técnicamente, Cristóbal Colón me proponía un problema apasionante: el del teatro total.

Esta frase la empleé una vez y desde entonces me suelen preguntar: ¿"Es verdad que Ud. quiere hacer teatro total"? Pero para mí el teatro total no es sino el teatro. Es decir el gran teatro tradicional.

Se llama teatro total, un teatro que utiliza todos los medios de expresión de que dispone el ser humano. Esto era lo que hacían los griegos, lo que hacía la Edad Media, en el teatro isabelino, en el siglo diecisiete y que se dejó de hacer en el siglo pasado con el teatro psicológico y burgués. En suma, sólo en el siglo XIX se ha hecho un teatro parcial. Y si no se hubiera hecho entonces un teatro parcial, no habría necesidad de hablar ahora de teatro total.

Por lo tanto verán Uds. en "Cristóbal Colón" una utilización completa del ser humano y sus recursos y no solamente el hombre, como expresión de vida. Un ejemplo concreto: en un momento de la acción, Colón vé a un viejo marino agonizante que el mar arroja. El mar, está hecho por mimos que imitan simbólicamente con movimientos significativos. Y el marino cae moribundo en la orilla y Colón se sumerge en el mar a buscarlo, para salvarlo y saber si es verdad que hay otro mundo. Pues bién, en el momento en que Colón, es decir, el actor que lo representa, se sumerge en el mar, sus pies y sus piernas, expresan progresivamente el movimiento del agua y la parte de arriba de su cuerpo sigue siendo Colón. Y cuando logra sacar al marino, a medida que va saliendo del agua, vuelve a ser enteramente Cristóbal Colón. O sea, que el actor puede interpretar al hombre, pero también un elemento. El actor es un centro de vida, el la emite y la concentra. Y por lo tanto, puede, según las necesidades de un drama, expresar un decorado, o un elemento de decorado, o una melodía musical. Por eso hemos preferido elementos con vida para representar decorados. Espero que la vela, que es como el centro luminoso en la representación de "Cristóbal Colón" -una vela de barco- funcione bien. Esa vela, para mí, es humana, actúa como un actor.

Voy a contarles una historia para hacerles sentir la sensibilidad que tenemos en nuestras relaciones con ciertos objetos de teatro: esa vela, la de Colón, sirvió por primera vez en Bordeaux, en un teatro que era un poco más grande que éste. Tenía nueve metros, y cuando llegamos al T. Marigny, que es más chico que éste, me dije: "esta vela jamás va a caber aquí". Ella había actuado muy bien en el teatro Bordeaux y era muy bella. Pero tuve que mandar a hacer otra más pequeña. Pues bien, esa segunda vela actuó pésimamente mal en el Marigny, no tenía ningún talento. No tenía pliegues, no se podía mover bien, en fin, nos tenía desesperados. Y nos dijimos: "No hay caso, el milagro que sucedió en Bordeaux no se va a repetir". Y de repente, se me ocurrió poner la otra vela, aunque fuera demasiado grande. Y no sé cómo fue, cómo se las arregló, tal vez tenía muchos deseos de actuar, lo cierto es que pareció hacerse más pequeña, y recobró su talento. Se encontró en ella esa especie de pólen que tenía entre los pliegues y en los movimientos. Y desde entonces, se convirtió para nosotros en algo así como un personaje humano.

Entonces en esa forma de teatro, si el actor representa no solamente el hombre, sino también el objeto, y si elegimos objetos cuyos movimientos lleguen a ser casi humanos, hay un encuentro, una fusión entre todo el material de teatro que rodea al actor y que hace un total de ambos. Sin embargo, Uds. se fijarán que en general hay actores encuadrados por trozos de madera muertos, que se llaman decorados. Pero eso está muerto. Hay una separación entre el cuadro y nosotros, puesto que el arte del teatro es la representación de la vida por un hombre en el espacio. Y bien, ese espacio debe crearse tanto por el actor como por los objetos que llegan a ser casi humanos. Y entonces, bajo este concepto, una silla, no es un mueble Luis XV o Luis XIV, sino que un instrumento para sentarse: es decir que adquiere humanidad. Y entonces esa silla tomará una forma, y Uds. verán cómo las puertas están hechas por los actores apenas con un pequeño elemento. Hay toda una especie de mezcla amorosa

entre los objetos y los actores que dan un sentido a la vida. La vida que se crea tiene un sentido particular. En todo caso, nosotros tratamos de dárselo, y si hay teatro total, no es porque hayamos mezclado teatro y cine. Y no es ésto lo que yo prefiero en "Cristóbal Colón". Es sobre todo esa técnica del actor, no solamente encargado de representar únicamente al hombre, sino que ya convertido en un concentrador y dispensador de vida. Por supuesto, hay una gran parte reservada al hombre. Ya que de todos modos, es el hombre el que más interesa en la vida. Pero hay parte de la naturaleza que no puede separarse del actor. Ese, entre otros, es uno de los problemas que me apasionaba en "Cristóbal Colón". Y había también, ese lado del teatro naciente, esa especie de hormigueo humano del coro un coro un poco desordenado, muy escrupulosamente desordenado, y de donde surge súbitamente el tema de "Cristóbal Colón".

Esto pertenece a la gran tradición, yo no invento nada, solamente que se trata de una reprise de la gran tradición esquiliana, con el coro y uno o dos actores que salen del coro como el individuo de una colectividad. Pues todo el problema del teatro es siempre el conflicto de lo individual y de lo colectivo. Y de todo ese hormigueo colectivo del coro, sale el individuo Cristóbal Colón o el individuo Isabel, de tanto en tanto, salen también pequeños individuos pasajeros, siluetas compuestas por los actores para dar la réplica a Colón o a Isabel, y que luego vuelven a convertirse en personajes del coro.

Es lo que con Claudel, en nuestras conversaciones, llamamos "El teatro naciente". Pues espero, que ésto dé, o trate de dar, una vida más verdadera, más visible, más realista, más palpable, más concreta.

Con la agogida que el público de Santiago nos ha reservado, nos sentimos más que colmados, y espero ahora que Claudel nos llevará hasta esas puertas de beatitud, que son las puertas del paraíso y nos separamos en un estado común de beatitud.

HISTORIA
DEL
TEATRO

Por:
Javier Farias

Décima Parte

Prelopidistas o Autores Anteriores
a Lope de Vega

El editor y poeta valenciano Juan de Timoneda, los sevillanos Lope de Rueda y Juan de la Cueva, y sobre todos, el grande e inmortal Miguel de Cervantes Saavedra, a quien estudiaremos en su calidad de dramaturgo, son los autores que nutrieron el teatro anterior al del Fénix de los ingenios, fray Lope Félix de la Vega y Carpio. De la pluma insuperada de Cervantes, cima de los escritores de lengua castellana y primer novelista de todos los tiempos, verdadero "Príncipe de los Ingenios", te-

nemos algunas páginas que añadir al vivo retrato hecho por la pluma de Agustín de Rojas. Allí hemos sabido cuántas eran las clases de compañía y cuál era su vida de aventura y picardía. Aquí, en uno de los bellísimos capítulos de su imperecedero "Don Quijote", veremos cómo era una de esas compañías que recorrían los caminos de España.

Trátase del encuentro del Ingenioso Hidalgo y su no menos ingenioso escudero con el carro o carreta de las Cortes de la Muerte. Dice así:

"Responder quería Don Quijote a Sancho Panza, pero estorbóselo una carreta que salió a través del camino, cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció a los ojos de Don Quijote fué la de la misma muerte, con rostro humano; junto a ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; a su lado estaba un emperador con una corona al parecer de oro en la cabeza; a los pies de la Muerte estaba el dios que llaman Cupido, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcaj y saetas; venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversos colores: con éstas venían otras personas de diferentes trajes y rostros", y a la interpelación que les hace Don Quijote, contesta el carretero: "Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es octava del Corpus, el auto de las Cortes de la muerte, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y escusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir con los mismos vestidos que representamos, aquel mancebo va de muerte, el otro de ángel, aquella mujer, que es del autor, va de reina, el otro de soldado, aquel de emperador y yo de demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porue hago en esta compañía los

primeros papeles...".

Así marchaban, el que no lo hacía en jumento, a pie. Y entre estos decididos representantes dieron aliento y vida a las obras primeras del teatro español.

Juan de Timoneda (muerto en 1583), editor y humanista valenciano, en sus traducciones del teatro latino: "Amphitrión" y "Los Menemnos", de Plauto, nos ha dejado muestras de la solidez de sus lecturas. El sentido popular hállase vivo en sus "Ternarios y Sacramentales", entre los cuales se encuentra el delicioso "Auto de la oveja perdida", su obra maestra.

Del representante y famoso autor Lope de Rueda (1510-1565), nos dice Cervantes en el prólogo a la edición de sus propios entremeses, al tratar de los progresos del arte de la representación y de la técnica escénica:

"Tratóse también de quién el primero que en España la sacó de mantillas - a la comedia - y la puso en toldo y vistió de gala y apariencia; yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. Fué natural de Sevilla y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro; fué admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado en ventaja... En el tiempo de este célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo, ya de vizcaíno: que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No

había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, a pie ni a caballo; no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por el hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban nubes del cielo con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra que hacía lo que llaman vestuario, detrás del cual estaban los músicos, cantando sin guitarra al gún romance antiguo... Sucedió a Lope de Rueda, Na varro, natural de Toledo, el cual fué famoso en ha cer la figura de rufián cobarde; éste levantó al gún tanto más el adorno de las comedias y mudó el costal de vestidos en cofres y baúles; sacó la música que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que antes ninguno representaba sin barba postiza, e hi zo que todos representasen a cureña rasa, si no eran los que habían de representar los viejos u otras figuras que pidiesen mudanza de rostro; inven tó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas; pero esto no llegó a un sublime punto que está ahora"...

De Lope de Rueda nos quedan, aparte de sus comedias de influencia italiana, los deliciosos e in mortales pasos, que lo acreditan como insuperable maestro en el arte del diálogo. Este, corto, ceñido, riquísimo, asegura la juventud y lozanía eternas de estas pequeñas piezas, que no son de ayer ni de hoy, sino de siempre, vivas, regocijadas, es pañol í s i m a s i m a s en una palabra.

El otro sevillano, Juan de la Cueva (1550-1610), a quién en un tiempo se atribuyó el propósito de cre ar un Teatro Español, representa con sus comedias y tragedias de tema clásico y nacional un precedente indudable del teatro posterior de idéntica filiación. Añade Cueva, a su importancia como dramaturgo, la de ser el primero en utilizar "El Roman-cero" y las "Crónicas" como fuente de inspiración. Su teatro, nutrido de tales savias, no puede ser

sino heroico y patriótico. Sus obras más famosas son la "Tragedia de Ayax Telamón", entre las de inspiración clásica, y la de "Los siete Infantes de Lara", llena de arrebatos y calor popular, entre las inspiración nacional". Otra obra posterior tiene para nosotros un gran interés de actualidad por haberse supuesto en algún tiempo que fuera antecedente del tema de Don Juan, el famoso Burlador, creación típicamente hispánica y que tanto interés ha despertado en los más grandes dramaturgos y poetas de otros países. Trátase de la "Comedia del Infamador", en la que el protagonista, Leucino, si bien no logra su propósito de burlar a Eliodora, por su continente y su manera de proceder, se muestra a las cláras como un auténtico Don Juan.

Es Cervantes (1547-1616) el más insigne entre todos los dramaturgos de este grupo. Su genio impar no pudo limitarse al ámbito de la novela, y aunque el extraordinario deslumbramiento producido por su imperecederero "Don Quijote" ha oscurecido sus otras obras, no quiere decir esto que por sí solas no fuesen suficientes para asegurarle un altísimo puesto en el Parnaso castellano. Su teatro representa dentro de la escena española un aspecto originalísimo, a saber: un menor interés por la intriga y el movimiento escénico, tan característicos de esta dramática, y una mayor inclinación al estudio de las pasiones en un sentido netamente shakesperiano. El mismo nos lo dice de sus comedias, en el ya citado prólogo a la edición de los "Entremeses":

"Y esto es verdad que no se puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid "Los tratos de Argel" que yo compuse, "La Destrucción de Numancia" y "La batalla naval", donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fuí el primero que representase las imaginaciones y los persamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, todas ellas se recitaron sin que se les o-

freciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arroja diza".

"Los tratos de Argel" constituye una relación impresionante de las por él vividas escenas de cautiverio. "La destrucción de Numancia" o "La Numancia" a secas, es una asombrosa tragedia, elogiada por los románticos alemanes y cuyo extraordinario poder dramático se ha reavivado en todas las trágicas ocasiones en que ha sido repuesta. Posee en esencia todos los valores de un drama patriótico y de expresión colectiva, del ahora llamado teatro de masas, con lo que supone un precedente de la ilustre "Fuenteovejuna", de Lope de Vega. En la magnífica creación cervantina todo es grandioso: el amor a la patria, el sacrificio de un pueblo que prefiere perecer a perder su libertad; la grandeza de los conceptos y el consolador premio que otorga la Historia, personificada en una hermosa dama, al pueblo que con su sacrificio dió ejemplo para el comportamiento futuro de una nación. "La Numancia" representada hoy en todos los teatros del mundo, ha añadido una nueva gloria, a la ya inagotable de su autor: la de poeta y dramático de poderoso y clásico aliento.

Siguen a estas primeras producciones, anteriores a la gran influencia lopesca, "El gallardo español", "Los baños de Argel" y "La gran sultana", las tres comedias de cautivos; "La casa de los celos" y "El laberinto de amor", caballerescas; "La entretenida", de capa y espada; "El rufián dichoso", hagiográfica, y "Pedro de Urdemalas", comedia picaresca y la obra maestra de la escena cervantina. Teatro puro, esta comedia, en la que el tipo central está tratado con insuperable maestría, es verdadero teatro dentro del teatro, expresado con un tal sabor de modernidad, que se nos aparece como un antecedente genial de algunas novísimas farsas del teatro llamado de vanguardia. Siguen a estas comedias, mayores en intención, una serie de prodigiosos cuadros de costumbres, verdaderas representaciones a las cuales sólo encontraremos parangón en el campo de la gloriosa pintura de su época. Son éstos

los entremeses, consecuencia inmediata de los pasos de su tan admirado Lope de Rueda. Todos ellos, desde "El viejo celoso" a "La guarda cuidadosa", son otras tantas obras maestras, cuya representación, siempre renovada, pone a prueba ante el más moderno de los públicos la vitalidad de los jugos nacionales de que se hallan animadas.

Los Teatros

Cervantes, finalmente, dice también no sin cierto dejo de amargura, pero sin la menor envidia ni resquemor, de los que era incapaz su alto y elevado ánimo de soldado: "dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzándose con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que pueden decirse, las ha visto representar u oído decir por lo menos que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo".

Esto es cierto, y si bien fué Lope de Vega el que cristalizó, dándole forma definitiva, el teatro español, hay que tener en cuenta los factores económicos y políticos que contribuyeron a esta floración e hicieron posible su logro. Durante el siglo XVI alcanza España el mediodía de su grandeza, mediodía señalado por un sol que no se ponía en todos los ámbitos del imperio. El teatro, de cuyas compañías ambulantes ya hemos dado noticias por boca de insignes contemporáneos, gozaba del favor del vulgo y de la benevolencia cuando no del apoyo de los cultos. Nebrija mismo nos habla del placer que le producía oír los versos de los cómicos, placer que sobrepasaba al de leerlos, curiosa confesión esta última, en la que se halla expresada una de las peculiaridades más valiosas de este arte. Del número de compañías del tipo de: -bululú, ña-

que, gangarilla, cambaleo, garnacha, boxiganga, farándula y compañía- nos da cuenta el Catálogo Real de España. Desde el año 1526 funcionó en Valencia un teatro permanente destinado a sostener el hospital. Estaba situado en un corral del barrio de la Olivera, y consistía en un simple tablado con una barraca adosada, edificio conocido por la Casa de las representaciones e farses. La entrada valía 4 dineros, y las sillas 7. Sevilla y Granada también dispusieron, por este mismo tiempo, de edificios destinados a este tipo de espectáculos. Madrid, que hasta poco tiempo antes había sido una villa de poca importancia, desde 1561, en que pasó a ser Villa y Corte y capital de las Españas, creció rápidamente en población y grandeza.

En 1565 la hermandad de La Sagrada Pasión, Sociedad de Beneficencia, obtuvo el privilegio de alquilar locales a las compañías que pasaban por la villa. La cofradía alquiló tres, uno de los cuales, situado en la calle del Príncipe, pertenecía a una llamada Isabel Pacheco, de la cual tomó el nombre, luego cien veces ilustre, de Corral de la Pacheca.

Estos corrales eran patios situados en las traseras de las casas, con lo cual los nombres de patio y corral pasaron a ser sinónimos de teatro. El escenario, o tablado -porque esto era y no otra cosa-, hallábase colocado en el fondo, y sobre él se celebraba la representación. Los espectadores presenciaban el espectáculo de pie o desde las ventanas del edificio y de las casas colindantes, que les servían a manera de palcos. Las ventanas de los últimos pisos llamábanse desvanes y las inferiores, aposentos. Debajo de los aposentos se colocaban asientos en gradas, y, por último, la gente más humilde contemplaba la función a pie firme. Este público recibió desde un principio el nombre de mosqueteros, debido a los alborotos que promovía, según la calidad del espectáculo. El patio se cubría con un toldo, para evitar el rigor del sol o la lluvia. Posteriormente, se estableció la cazuela, localidad reservada exclusivamente para las mujeres. También había otro tipo de localidades lla-

madas barandillas, corredorcillo, degolladero, y a lojeros. Lo que hoy es platea, butaca o luneta, se llamó en un principio bancos. Luis Quiñones de Benavente, el saladísimo entremesista toledano, nos re-trata en una de sus loas el aspecto del teatro, y la calidad del público a quien tuvieron que someter sus obras los más grandes dramaturgos del Siglo de Oro. Dice así:

"LORENZO: Piedad, ingeniosos bancos.

CINTOR: Perdón, nobles aposentos.

LINARES: Favor, belicosas gradas.

BERNARDO: Quietud, desvanes tremendos.

PINELO: Atención, mis barandillas.

PIÑERO: Carísimos mosqueteros -granujas del auditorio-, defensa, ayuda, silencio".

El tablado se levantaba algunos pies sobre el suelo del patio, sin orquesta ni telón. El fondo del escenario consistía en un muro elevado -le alto del teatro- que servía para diversos usos. La decoración se componía de una simple cortina, y el auditorio se imaginaba el lugar de la acción. Las funciones, que en un principio sólo se celebraban en días festivos, pasaron por el aumento de la afición y el mayor favor del público a celebrarse los demás días de la semana. El espectáculo comenzaba a las dos de la tarde y como terminaba antes del anochecer no se utilizaba alumbrado alguno.

Las representaciones daban comienzo con la loa o introito, relacionado en ocasiones, más no siempre, con la obra a representarse. Entre cada acto se representaba un entremés a manera de descanso, dándose fin al espectáculo con el sainete seguido de la danza. Estas estuvieron muy en boga en el siglo XVII, pudiéndose citar, a título de información, entre las más antiguas, la "Gibadina", la "Alemana", el "Turdión", la "Pavana", el "Pie de Gibao", "Mada ma Orliens", "El rey Don Alonso el Bueno", y entre las modernas, el "Zapateado", el "Polvillo", el "Canario", el "Guineo", el "Hermano Bartolo", el "Juan Redondo", la "Pipironda", el "Rastro", la "Gallarda", la "Japona", la "Perra mora", la "Gorróna", el

"Antón Pintado", la "Chacona", el "Escarramán", la "Zarabanda", y durante los siglos posteriores la "Tirana", las "Seguidillas", el "Fandango", el "Bolerero", la "Jota", las "Sevillanas", el "Ole", y cien más, muchas de las cuales han llegado hasta nuestros días.

LOPE DE VEGA

Lope de Vega, poeta altísimo y hombre cabal, vivió y creó con una tal intensidad y fecundidad, que a no ser por la prueba documental creeríamos que estamos asistiendo a la presentación y resurrección de una leyenda. Con razón se le ha llamado monstruo de la Naturaleza y Fénix de los ingenios. Dejando de lado a Lope como hombre, tema que la índole y brevedad de este resumen nos impide tratar, estudiaremos al autor dramático, creador de más de mil doscientas comedias -algunos las hacen subir a más de mil ochocientas- y cuatrocientos autos sacramentales, sin contar innumerables poemas, poesías, novelas, etc. Y todo ello sin dejar de vivir una vida intensísima y llena accidentadas aventuras.

Lope de Vega y Carpio (1562-1635) nació en Madrid, hijo de una familia oriunda de la Vega de Carriedo, en la Montaña de Santander. Vivió una existencia agitada hasta la turbulencia, y terminó ordenándose de sacerdote en los últimos años de su vida. Su enorme importancia dentro de la historia del teatro reside en haber sido él quién fijó todos los elementos teatrales de esencia nacional, conforme siempre a la más pura raíz popular, creando así la gran escena nacional castellana. "Su espíritu resumió -nos dice Valbuena Prat- todo el pasado medioeval hispano -historia, leyenda-, suficientemente vivo en el público, que tenía grabada en su memoria la huella luminosa del romancero. Lope sabe dar acción, movimiento, interés de actualidad a toda tradición heroica. Los reyes de Castilla con sus sucesos narrados en las crónicas y las deliciosas leyendas, guardadas como en el cofre de un orfebre, en el marco de una cancioncilla o un

romance. Pueblo, como colectividad; democracia nacional; nobleza domeñada, ante el digno ademán de los monarcas que justifican la arrogante dignidad de los villanos. La fuerza de toda la raza vibrando como protagonista del drama nacional. El alma de la aldea, con el encanto de sus tradiciones, sus fiestas y sus supersticiones y fanatismos... Epoca militante; de patriotismo, de lucha, de amor, de aventura, de religiosidad bélica.... El tipo de la comedia creada por Lope es un extenso cuadro de la vida humana con tonos nacionales y populares. Sus tres jornadas y la variedad de escenas corresponden a una acción compleja, llena de elementos heterogéneos, caracteres y pasiones diversos y aun varias intrigas de una vez. La unidad, cuando existe, deriva de la naturaleza del argumento y no de una reflexión de arte. La leyenda o historia de poderoso relieve sabe excluir todo lo accesorio; Lope llega a esta simplificación con la inconsciencia de un dramaturgo de alma colectiva".

Tal es Lope de Vega, hombre de teatro por excelencia, para quién las reglas no existen, ya que su poderosa intuición sabe suplirlas con la invención inagotable de su estro siempre fluyente y el conocimiento profundísimo del alma de su pueblo. Su extraordinaria facilidad, que le hizo que muchas de sus comedias, en horas veinticuatro, pasaron de las musas al teatro, se ve por él mismo menospreciada cuando en otro lugar nos declara con cínico impudor, al presentarse como autor en boga, que, el vulgo es necio, y pues lo paga es justo hablar en necio para darle gusto.

Pero todo esto no son sino genialidades de este autor genial. De todas las comedias aún existentes, podremos sacar algo bueno, cuando no excelente. Abundante, es cierto, las repeticiones, pero abundante; y de qué manera; los rasgos de sublimidad y belleza inigualable. ¿Qué autor en toda la escena moderna de no ser Shakespeare, puede superarle ni aun emularle en la grandeza y aliento de sus creaciones? Hay que remontarse a la antigüedad clásica, al teatro griego, para encontrar parangón que opo-

nerle. No es el pensamiento ni el arte, ciertamente; es la vida la que hace imperecederas sus creaciones. Su teatro no es un teatro de tipos o personajes, en el cual una figura se destaca sobre las demás, para así por un efecto de perspectiva o de claroscuro, crecer en intensidad y grandeza sobre todas las otras, las que no hacen sino darle la respuesta. ¿Dónde está el personaje principal de "Peribáñez o el Comendador de Ocaña", "Fuenteovejuna", "El mejor alcalde el rey" y tantas y tantas otras obras inmortales? En ocasiones el movimiento escénico se aproxima a la esencia misma del moderno ballet. Todos los elementos: la leyenda -en "El Caballero de Olmedo"-, la intriga -en "Amar sin saber a quién" -, el carácter -en "La dama boba" -, el honor -en "La estrella de Sevilla"-, se encuentran manejados con la misma maestría y generosa facilidad. La vena lírica mana de modo inagotable, sin esfuerzo ni fatiga alguna. Todo es puro, limpio, simple.

Estamos ante un prodigio: un fénix que renace en cada hora y en cada día, a cada reposición y cada lectura.

-----ooOoo-----

Enrique Gajardo Velásquez, es el autor de "EL SECRETO" obra en 1 acto, la que ha sido traducida a varios idiomas, además de televisada y publicada en los Estados Unidos.

Este autor ha conocido, todos los oficios del Arte Dramático desde: actor, director, productor y dramaturgo. Y aparte de ser Director fundador del Taller de Arte Dramático, tiene a su cargo el Departamento de Publicaciones y Propaganda del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile. (ITUCH).

Comenzó a escribir teatro desde su adolescencia, pero la mayoría de las obras de aquel período se han perdido, conservándose entre otras: "El Zapatero de Enfrente", "El Sueño Interrumpido", "Juan Maula y el Garrudo". Otras de sus obras son: "¿Y mañana...?", "Internado", "Pool" en 3 actos estrenada en 1961; "El Ultimo Round", "Un Día de Verano" en 3 actos; "Un Día en la Playa" 1 acto largo, etc.

-----oooOooo-----

" E L S E C R E T O "

Pieza
en
un
acto

de:

Enrique Gajardo V.

p e r s o n a j e s :

JUAN
CRIADA
SEÑORA
CABALLERO

SOLTERONA
ABOGADO
PROFESOR
MOZO

VARIOS

ESCENARIO: Cámara negra. En el centro, con cierta inclinación, un practicable de dos metros de largo por uno de fondo y cuarenta centímetros de alto. En él se ubicarán la casa de la señora y la del profesor. Bastarán dos sillas. Adosados a la izquierda del practicable dos peldaños de veinte centímetros de alto cada uno. En él se ubicará el orador para la escena del cementerio. En el momento en que la acción lo indique se colocarán cuatro sillas en primer plano centro-derecha, para escena del café. Todos los demás elementos de decorado o mobiliario a que se alude, son creados por el actor.

Haces de luz blanca recortados iluminarán cada sector cuando la acción lo indique. Al empezar, oscurecimiento total. Se abre el telón. Se escucha algo así como un vértice musical. Se oye la voz de JUAN. Un reflector que lo seguirá en el transcurso de la obra comienza a caer blandamente sobre él.

---000---

JUAN.- (SE ESCUCHA SOLO SU VOZ) ¡Por favor, acomódense de una vez; ¡Scht; ¡Silencio; ¡Silencio, por favor y escúchenme; Escúchenme, que tengo algo que decirles; Algo urgente y breve. No dispongo de mucho tiempo. Ustedes no saben cuán difícil me ha sido llegar hasta aquí. Además deben comprender que un muerto no puede hablar siempre... (EN ESTE MOMENTO SE VE A JUAN CONFUNDIDO ENTRE LOS PLIEGUES DE LA CORTINA) Sí, he dicho un muerto. No, no se asusten, no es nada de extraño. También la mía es una condición natural. La gente piensa que para nosotros todo ha terminado... Pero no es así... ¡Oh, perdonen!... No deseo aburrirles. El hecho es que a menudo me sorprendo razonando conmigo mismo sobre mi nueva condición... Porque he muerto hace poco, ¿saben?

Ustedes se preguntarán por qué quiero hablarles, qué cosa es la que tengo que decirles, cuál es la razón de mi urgencia... Cuando sepan lo que ha pasado después de mi muerte, ustedes comprenderán... Por lo demás, espero que haya algún amigo aquí, esta noche. Alguno de los pocos amigos que tenía cuando estaba vivo. ¿Hay ahí alguno que se acuerde todavía de mí? Soy Juan... Juan... (COMPRENDE QUE ES INUTIL SU ANGUSTIA POR IDENTIFICARSE) Perdonen.

Muchos de ustedes son casados, ¿no es cierto? ¿Tienen mujer e hijos...? Lo pregunto para estar seguro de que ustedes me comprenderán; porque yo era un hombre casado, como tantos otros. Con mujer, hijos, una oficina para trabajar y una casa... ¡Oh, nada de especial! Un departamento situado en un viejo edificio de una ciudad provinciana. Mi historia comienza justamente en aquel edificio una tarde del verano último...

(SE APAGA REFLECTOR DE JUAN Y SE ILUMINA PRACTICABLE. LA CRIADA GOLPEA A LA PUERTA)

CRIADA.- (LLAMANDO AGITADA) ¡Señora; ¡Señora; ¡Señora; ¡Me da permiso?

SEÑORA.- (ADORMILADA AUN) ¡Ya va; (AVANZA A LA PUERTA Y ABRIENDO) ¡Eh; ¿Qué pasa? Ya sabes que no quiero que me molesten cuando duermo mi siesta...

CRIADA.- (AGITADA) ¡Ha ocurrido una desgracia terrible, en el piso de arriba; ¡Don Juan... el pobre don Juan ha muerto;

SEÑORA.- (IMPRESIONADA) ¿Qué dices?

CRIADA.- Lo he sabido hace poco. Ya ha venido el doctor, pero demasiado tarde... ¡Una cosa terrible, señora por Dios; ¡Ha muerto de un repente; Parece que fué ataque.

SEÑORA.- Pero, si ni siquiera estaba enfermo...

CRIADA.- Ahí está, pues señora... Nadie lo esperaba. Para qué le cuento cómo andan todos aquí en edificio.

SEÑORA.- ¿Y... cómo, cómo fué?

CRIADA.- Dicen que don Juan y su mujer, la pobre misiá Teresita, recién terminaban de almorzar. El había comido apurado, porque debía volver corriendo a la oficina para terminar un trabajo urgente... Se estaba poniendo la chaqueta y la señora Teresa lo ayudaba, cuando de pronto se puso pálido, trató de afirmarse en cualquier cosa y ¡zas! que cayó al suelo;...

SEÑORA.- ¡Dios mío! ¿Y ha muerto así?

CRIADA.- No, no fué al tiro. Dijo algunas palabras antes. Mientras misiá Teresita --:pobre señora, me da una lástima;- trataba de socorrerlo, la quedó mirando con ojos trastornados y alcanzó a decir: "Teresa, escucha, tengo algo que decirte... tengo algo que decirte..." (PAUSA)

SEÑORA.- ¿Y... luego?

CRIADA.- Nada. Ha muerto.

SEÑORA.- ¡Es terrible! ¡Pobre Teresa! ¡Pobres hijos!... Bien es cierto que los hijos están grandes, pero a pesar de todo es siempre una desgracia... ¡Pronto, pásame una peineta y búscame el chal! Quiero ir a dar el pésame. (EMPIEZA A SACAR SE EL DELANTAL)

CRIADA.- Señora...

SEÑORA.- ¡Y bien! ¡Anda! ¿Qué te quedas haciendo ahí?

CRIADA.- Pensaba sobre lo que don Juan habrá querido decirle a su mujer. ¿Qué cosa sería?

SEÑORA.- Pero, ¡hazme el favor! Será mejor que te

apures y vayas a la cocina a lavar los platos. Yo vuelvo luego. (EMPIEZA A BAJAR LA ESCALA. SE OSCURECE EL SECTOR. REFLECTOR DE JUAN)

JUAN.- Todo sucedió así. Efectivamente morí de un ataque. Nadie se lo esperaba. Luego me hicieron los funerales, naturalmente. Era una pesada y calurosa tarde de Febrero...

SE OYEN ALGUNOS ACORDES FUNEBRES DE ORGANO, MIENTRAS SE APAGA LA LUZ DE JUAN Y LENTAMENTE EMPIEZA A ILUMINARSE EL GRUPO DEL FONDO A LA IZQUIERDA, QUE DA LA ESPALDA AL PUBLICO Y QUE SE SUPONE RODEA LA TUMBA. EL CABALLERO HABLA DANDO LA CARA AL PUBLICO. SE SUPONE EN UN PLANO MAS ELEVADO. LA SOLTERONA Y LA SEÑORA SON LAS ULTIMAS DEL GRUPO, HACIA EL PRIMER PLANO.

CABALLERO.- ... el sollozo que brota de lo más profundo del alma testimonia el dolor que será eterno. Nunca, nunca jamás olvidaremos a nuestro pobre amigo, prematuramente arrancado al afecto de sus seres queridos, de cuantos apreciaban sus preclaras dotes de óptimo esposo, de padre amantísimo, de empleado fiel, de ciudadano integérrimo. ... Y es con el alma llena de angustia que hoy presentamos nuestro postrer saludo al querido Juan, recordando su noble temple de trabajador, su generoso corazón, su elevado intelecto... (CONTINUA DISCURSO, AUNQUE AHORA ININTELIGIBLE PARA EL PUBLICO, CON EL OBJETO DE DESTACAR DIALOGO ENTRE LA SOLTERONA Y LA SEÑORA)

SOLTERONA.- ¡Ah, qué bien habla el caballero; ¡Ahora me explico por qué lo llaman en todos los funerales; Siempre consigue conmovier.

SEÑORA.- ¡Ah, cuando se tiene facilidad de palabra; Por lo demás, el caballero escribe también versos para matrimonios y se desempeña siempre muy bien.

SOLTERONA.- ¡Pero mira cuánta gente; ¿Quién iba a decir que Juan tenía tantos amigos?

SEÑORA.- No, no es éso... Es la impresión producida por su muerte tan repentina que ha despertado mucha compasión por aquella pobre mujer.

SOLTERONA.- (COMPUNGIDA) ¡Oh, sí! Mírala... No ha ce otra cosa que llorar.

SEÑORA.- Sin anteojos no la veo... Y he dejado mis anteojos en casa. ¿Llora de verás?

SOLTERONA.- ¡Ah, sí! Llora mucho.

SEÑORA.- Yo te diré por qué: la imposibilidad de saber lo que su marido quería decirle antes de morir es un gran tormento para ella.

SOLTERONA.- ¡Cómo la comprendo! ¡Pobre Teresa!... Y te diré que yo también me estoy devanando los sesos.

SEÑORA.- ¿Y yo no? ¿Crees que eres la única que quisiera saber? Te diré que todos, pero todos andan intrigados... Se ha corrido la voz como un relámpago... ¿Qué querría decir Juan? Todos se lo preguntan.

SOLTERONA.- Y Juan se ha llevado el secreto a la tumba... ¡Pobrecito!

SEÑORA.- ¡Pobre Teresa, querrás decir!... Es de volverse loca... Siempre con aquella espina en el corazón. ¿Qué habrá querido decir? ¿Qué habrá querido decir?

SOLTERONA.- Daría no sé qué por saberlo.

SEÑORA.- ¿Y yo no? (MALIGNA) Tal vez era una confesión...

SOLTERONA.- ¿La confesión de algún secreto... terrible?

SEÑORA.- ¡Claro! ¿Por qué no? Hay individuos que se deciden a confesar secretos terribles sólo en

el último momento. Conozco casos...

SOLTERONA.- (ATONITA) ¡Oh! ¿Y qué tendría que con
fesar?

SEÑORA.- ¿Quién sabe? ¡Sch! ¡Silencio! Parece
que el caballero ha terminado su discurso. ¡Ahora
bajarán el ataúd!

SUBE LA MUSICA DEL ORGANO, LENTA Y GRAVE, DISOL-
VIENDOSE LUEGO, MIENTRAS SE APAGAN LAS LUCES DE
ESTA ESCENA Y SE ENCIENDE EL REFLECTOR DE JUAN.

JUAN.- Todo el mundo no habló de otra cosa duran-
te días enteros... Este extraño, es decir yo, e-
jercía una singular atracción sobre la gente. Y
casi se indignaban, casi me odiaban, como si les
hubiese defraudado en un derecho... Hablaban de
ello en sus casas, lo comentaban en los corrillos,
en el café, los amigos naturalmente... ¡mis ami-
gos!

BREVES ACORDES DE MUSIQUILLA ALEGRE QUE SIRVA DE
PUENTE PARA LA ENTRADA DE LA ACCION EN EL CAFE. SE
DA LA LUZ MIENTRAS SE APAGA REFLECTOR DE JUAN.

CABALLERO.- (GOLPEANDO LAS MANOS) ¡Mozo! ¡Oiga
mozo!

MOZO.- (ACERCÁNDOSE) ¿Señor?

CABALLERO.- Otros cuatro café helados con crema...

ABOGADO.- Yo preferiría una cerveza, caballero...

CABALLERO.- Como usted guste, mi distinguido abo-
gado. (AL MOZO) Cerveza para el señor y café hela
do para las señoras y para mí.

MOZO.- Bien, señor. (RETIRA LOS IMAGINARIOS VASOS
DESOCUPADOS EN SU BANDEJA Y SALE)

SEÑORA.- Pero por qué se molesta, caballero... No
vale la pena.

SOLTERONA.- No quisiéramos parecer importunas.

CABALLERO.- ¡Por favor; ¡Por el placer del encuentro; Desde el momento en que ustedes nos honran con su presencia... ¿No es verdad, ilustre abogado?

ABOGADO.- ¡Ya lo creo;

SEÑORA.- (SOSEGADAMENTE) Generalmente no frecuentamos el café... Pero ahora hemos entrado porque hacía tanto calor y era necesario beber algo. (COM PUNGIDA) Hemos ido a ver a la viuda del pobre Juan.

CABALLERO.- (GRAVE) ¡Pobrecita; ¡Quién sabe cuánto sufre;

SOLTERONA.- ¡Ah, sí; Pero es una mujer extraña. Fíjense que ha dejado el sombrero del marido colgado en la percha como si fuera a volver.

CABALLERO.- La comprendo... Su marido era un hombre excelente.

SEÑORA.- Un hombre como hay pocos. Serio, honrado, trabajador... Y usted, caballero, ha encontrado las palabras adecuadas para recordarle dignamente.

CABALLERO.- (CON FALSA MODESTIA) ¡Por favor; Unas palabras brotadas del corazón, sin pretensiones.

SEÑORA.- No diga éso... Rara vez he oído un discurso más conmovedor. Ni siquiera cuando murió mi marido que era jefe de correos... ¿Te acuerdas?

SOLTERONA.- Claro que me acuerdo... Si estuvo hasta la banda de bomberos... Recuerdo que tocaba una marcha fúnebre que hacía dar escalofríos.

CABALLERO.- Mientras que nuestro pobre y querido Juan, sin mayor aspavientos... en silencio. Y podemos decir "en silencio" verdaderamente, porque ni siquiera alcanzó a hablar... A propósito, mi

dilecto amigo el abogado me decía que nuestro querido desaparecido no ha dejado testamento...

SOLTERONA.- ¡¿No ha dejado testamento?! ¿Y cómo hizo para saberlo?

SEÑORA.- ¡Si no lo sabe él que es abogado!

ABOGADO.- ¡Oh, no! Mi calidad legal no tiene nada que ver en este caso. Yo lo he sabido -confidencialmente-, por algunos de sus íntimos. El pobre Juan no había previsto nunca esta formalidad.

CABALLERO.- (CON TONO DE SUPERIORIDAD) Es una grave negligencia, permítanme decirlo.

SOLTERONA.- (SUBITAMENTE) Y no podría ser, digo yo, que en el último momento hubiese querido comunicar a su mujer su última voluntad? Esto explicaría todo, ¿no?

ABOGADO.- Es probable.

SEÑORA.- Yo diría que es cierto. ¿De qué se preocupa uno si muere, si no es de aquello que deja?

SOLTERONA.- (INTERESADA) ¿Ha dejado mucho?

SEÑORA.- No me parece que haya tenido gran situación.

ABOGADO.- ¡Vaya, vaya! Eso es relativo... Con las voces que corren... (VUELVE EL MOZO CON EL PEDIDO Y SE INTERRUMPE BREVEMENTE LA CONVERSACION)

MOZO.- El café halado... para las señoras... (COLOCANDO LOS VASOS)

SOLTERONA.- Señorita, por favor...

MOZO.- Perdón... Otro para el señor... y la cerveza... para el señor. ¿Alguna otra cosita?

CABALLERO.- No, gracias. (EL MOZO SE VA)

SOLTERONA.- Decía usted "con las voces que corren"
...

SEÑORA.- ¿Qué voces?

ABOGADO.- (EVASIVAMENTE) Alguién ha expresado la
duda... Pero no sé si pueda decirlo...

SEÑORA.- Diga, diga, Por algo estamos entre perso-
nas de confianza.

ABOGADO.- Bueno, alguien ha expresado la duda de
que la contabilidad de nuestro pobre amigo, en la
empresa de que era empleado, no estuviese del todo
clara y sin mancha...

SOLTERONA.- (SORPRENDIDA E INDIGNADA) ¿Quieren de-
cir que robaba?

CABALLERO.- (SOSEGADAMENTE) ¡Bah, bah, eso es tal
vez demasiado!... Pero es cierto que... en suma...

SEÑORA.- (HIPOCRITAMENTE) ¡Pobre Juan! Porque ha-
bía logrado hacer algunas economías se le echan en
cima y le gritan ¡ladrón! ¡ladrón! (CON UN SUSPIRO)
¡Oh, Dios mío! Ciertamente que no se pueden hacer econo-
mías hoy en día... ¡Y un contador que ha podido
construirse un chalet!...

SOLTERONA.- Bueno, no es precisamente un chalet...
Apenas una casita con una pequeña huerta y un jar-
dincito...

SEÑORA.- VIVAZ) ¿Y te parece poco? Con el precio a
que están las construcciones... (ALGO RESENTIDA)
Por lo demás, debo confesar que muchas veces me he
dicho a mí misma que esta riqueza improvisada no
era clara.

SOLTERONA.- ¡Pero no era rico!

SEÑORA.- (RESENTIDA) ¿Y qué sabes de eso? Podría
ser que fuese avaro y por eso no demostrase tener
dinero. ¿No le parece, abogado?

ABOGADO.- Muy justo. Y lo prueba el hecho de que no venía nunca al café... Como si tuviese miedo de gastar unos pesos en una bebida.

CABALLERO.- El pobre Juan iba a pescar.

SEÑORA.- ¡Ahí está; ¡La pesca; El placer de los avaros. Con un anzuelo, una lienza y cuatro gusanos, se divertía. ¡¡Tacaño!!

SOLTERONA.- Tal vez iba a pescar porque le gustaba la soledad.

CABALLERO.- (RIE) ¡Ja, ja...! ¡La soledad; Lástima que no estamos entre hombres, porque de otro modo...

SEÑORA.- (INTERESADA) ¿Qué hay? ¿Qué hay?

CABALLERO.- ¡Bah, nada;... Nonsé si debería... Tratándose de una historia más bien delicada.

SOLTERONA.- ¿Muy delicada? Mire que yo soy señorita...

ABOGADO.- Lo sabemos, lo sabemos...

SEÑORA.- (DECIDIDA) ¡adelante, caballero; Ahora se oyen tantas cosas que también las señoritas... ¡Bah; Y tú, cállate.

CABALLERO.- ¿Cómo poder decir?... Después de todo, también él era hombre.

SEÑORA.- (VIVA) ¿Tenía una amante?

CABALLERO.- ¡No he dicho eso;...

SEÑORA.- (INSINUENTE) Pero se dice... se dice...

CABALLERO.- ¡Ah, sí; Alguien notó en un tiempo cierta asiduidad suya por una señora de... ejem... ejem... ejem...

SEÑORA.- (ESCANDALIZADA) ¡Santo cielo! ¡Qué barbaridad! No tenía en realidad tipo de aventurero.

ABOGADO.- Estimada señora, los hombres no llevan escrito sobre la frente lo que son y lo que no son. Por eso es tan difícil juzgarlos...

SOLTERONA.- ¡Ah, estoy muy feliz de no haberme casado y eso que no me faltaron oportunidades!... Me nos mal. ¡Mejor soltera que engañada!... (OTRO TONO DE IMPROVISO) ¡Oh, ahora lo comprendo todo!

SEÑORA.- ¿Qué es lo que comprendes tú?

SOLTERONA.- (TRIUNFANTE) Es claro... Aquella última tentativa de hablarle a su mujer, se debía a la necesidad de confesarle su culpa... ¡Ese era todo su secreto! ¿Qué me dicen?

CABALLERO.- No, no es posible...

SEÑORA.- (HIPOCRITA) ¡Dios mío! ¡Quién lo hubiera dicho! Parecía ser una persona tan buena. Y en vez de eso...

ABOGADO.- (INSINUANTE) ¡Ah, en vez de eso, robaba!

CABALLERO.- ¡Traicionaba a su mujer!

SEÑORA.- Y se iba al río a pescar para no gastar en nada. ¡Tacaño! (ALTIVA) Por lo demás debo confesar que a mí me gustaba poco aquel hombre ... Ahora se ha muerto y que su alma descanse en paz. Pero recuerdo que más de una vez tuve discusiones con él. Era por culpa de su perro que venía siempre a ensuciar mi puerta... Y me atrevió a decir que he dado pruebas de tener mucha paciencia... Yo...

SOLTERONA.- (TIMIDA) Pero es bien seguro que...

SEÑORA.- (AGRESIVA) ¿Por qué? ¿Querías saber más? Por otra parte la prueba de la culpa está en el secreto que guardaba y que en el último momento quiso confesar a su mujer... Y... y cuando uno tiene secretos

secretos que quiere confesar, quiere decir que la conciencia no está tranquila...

ABOGADO.- (CON MUCHA CALMA) Mi querida señorita, la vida de cada uno de nosotros está llena de mil subterfugios, de mil engaños que nos hacemos a nosotros mismos antes que a los demás, ¿Quién puede decir que conoce la verdad porque conoce la suya propia? También Juan tenía su secreto...

SOLTERONA.- Pero estas acusaciones son muy graves ...

SEÑORA.- ¡Scht!... ¡Déjate de tonterías que se me ha ocurrido una idea!

SOLTERONA.- ¿Qué idea?

SEÑORA.- A propósito del secreto de Juan, ¿no? (CON VIVACIDAD) Acabaremos por saberlo todo.

CABALLERO.- ¡Sería magnífico! Pero, ¿de qué modo?

SEÑORA.- Lo interrogaremos.

CABALLERO.- (ESTUPEFACTO) ¿Cómo? ¡!!!¿¿¿Cómo???¡!!!

SOLTERONA.- (SORPRENDIDA) ¡¡Ay, pero cómo puedes interrogar a un muerto!?

ABOGADO.- Comprendo... ¡Una sesión de espiritismo!

SEÑORA.- Bravo, abogado... ¡Así es exactamente! Una sesión de espiritismo en mi casa. Y hasta conozco la persona que podría ayudarnos... Un viejo profesor de clarinete que vive en mi calle. He sabido que él es medium y de vez en cuando organiza sesiones para la gente que se interesa por estas cosas...

CABALLERO.- Pero, de veras, ¿habla con los espíritus?

SEÑORA.- ¿Los hace hablar. Yo no lo he visto nunca. Pero me han dicho que hace hablar hasta a los padres de la patria. Hay mucha gente importante, políticos sobre todo, que a través de él escuchan las palabras de Portales, Balmaceda y hasta del mismísimo Arturo Alessandri...

ABOGADO.- Bueno, ¿y qué cuesta hacer la prueba, digo yo?

SOLTERONA.- ¡Yo no iré! Los espíritus me dan miedo ...

CABALLERO.- (CON SEVERIDAD) ¡Qué miedo ni que miedo; En el interés de la verdad no es necesario sentir miedo;... Juan debe decirnos de modo claro y preciso cual era su secreto, qué confesión iba a hacer a su mujer... Entendámonos, aún en su propio interés.

ABOGADO.- Más que nada en su propio interés. Porque de día en día las voces se hacen más insistentes y...

SEÑORA.- (HIPOCRITA) Se entiende. Si usamos este medio lo hacemos por el bien de Juan.

CABALLERO.- ¡Sin lugar a dudas; ¡Es preciso desentrañar el misterio; Y pensar que he debido hacer su elogio fúnebre. ¡Ah, los hombres; ¡Los hombres; (GOLPEA CON LAS MANOS Y LLAMA) ¡Mozo; ¡Mozo!

(LA LUZ SE APAGA BRUSCAMENTE. EMPIEZA A ENCENDERSE LENTAMENTE EL REFLECTOR DE JUAN)

JUAN.- (TRISTE, DESCONSOLADO) ¿Han oído? (AMARGO) Quieren saber. A toda costa. Y hurgan, hurgan sin freno, sin compasión, en mi vida... En mi vida. ¡Oh, ya se sabe; La vida de un hombre es lo que es. Hay un poco de bueno y un poco de malo. La mía no era diferente. Pero no pueden llegar a juzgar así, simplemente, basándose en las apariencias. ¡Es cruel; ¡Es injusto; ¡Y además es ilógico; ¡Seguro; Es como si se tratase de reconstruir el retrato de

un desconocido basándose en una fotografía instantánea. Una instantánea no puede ser un retrato fiel. ¿No están ustedes de acuerdo? (CON AMARGURA) Y ellos hablan, hablan... ¿por qué los hombres tienen tan poca piedad para sus semejantes? (DE PRISA CON ANGUSTIA) Quiero decirles una cosa. Quizás podrán comprender mejor.

Una vez, hace ya muchos años perdí a mi padre. Quería mucho a mi padre. Cuando quedé solo en la casa, en la casa vacía, comencé a abrir los cajones de sus muebles. La cómoda, el escritorio, la biblioteca. Los cajones donde tenía sus cosas... Dentro había de todo. Todavía con su calor. Y bien, había apenas comenzado a examinar aquellas cosas que habían sido suyas, cuando me cogió... no sé... una especie de miedo... "Y si encontrase algo que lo disminuya ante mis ojos"... pensaba. ¿Quién sabe? Alguna cosa que me revelase un aspecto imprevisto, ignorado de la vida de mi padre. Un lado secreto que él tal vez había sustraído siempre celosamente a mi curiosidad... Porque siempre en la vida de cada uno de nosotros hay alguna cosa que se tiene escondida... Quizás alguna debilidad inocente, pero nuestra solamente, nuestra... (PAUSA) Pues bien, no logré abrir más aquellos cajones. Dejé esta tarea a los hermanos de mi padre. Yo no quería ver nada. Y cuando me entregaron las cartas de amor que mi padre le había escrito a mi madre, pensando halagarme para que las leyese, yo sin siquiera abrirlas, las quemé... (ANGUSTIADO) Y ahora aquella gente se ensaña contra mí, y hurga, hurga... ¿Yo no quiero; ¿No quiero; (FEBRIL) ¿No saben lo que sucede ahora? ¿En este momento? Aquella vieja chismosa va corriendo donde el profesor... aquél de la sesión de espiritismo... Camina, sube la escalera... hela aquí...

LA SEÑORA INICIA LA ACCION CUANDO LAS PALABRAS DE JUAN LO INDICAN. UN REFLECTOR ILUMINA EL PRACTICABLE. LA LUZ DE JUAN SE CORTA BRUSCAMENTE. AL TERMINAR SUS PALABRAS SUENA EXACTAMENTE EL TIMBRE ELECTRICO QUE OPRIME LA SEÑORA. EL PROFESOR ACUDE A ABRIR. ES UN HOMBRE BONACHON DE UNOS SESENTA AÑOS.

SEÑORA.- Buenas tardes, profesor... ¿Se acuerda de mí?

PROFESOR.- (CON AMABILIDAD) Claro, claro, señora... Tenga la bondad de pasar... Tome asiento. (CIERRA LA PUERTA) ¿A qué debo el honor?

SEÑORA.- Bueno, profesor... He oído decir que usted a veces organiza sesiones espiritistas para la gente apasionada por estas cosas...

PROFESOR.- Cada uno se las arregla como puede, señora... Ahora que nadie toma ya lecciones de clarinete -la música está muy descuidada hoy en día-, yo trato de redondear mi modesto presupuesto poniendo en contacto el mundo de la materia con el del espíritu...

SEÑORA.- Una nobilísima iniciativa...

PROFESOR.- (DEFENDIÉNDOSE) ¡Oh; Yo soy un simple intermediario.

SEÑORA.- Me han dicho que usted ha hecho hablar a Balmaceda, Portales y hasta a los mismos padres de la patria.

PROFESOR.- Verdaderamente, señora, todos ellos me han hecho hablar a mí. Como ya le dije, soy yo un simple intermediario, un instrumento...

SEÑORA.- Interesante, muy interesante... ¿Y puede llamarlos cuando quiere?

PROFESOR.- Se presentan bastante a menudo. Son espíritus muy gentiles. Tal vez ahora mismo están desocupados... ¿Quiere escuchar a alguno?

SEÑORA.- No, no, no, los políticos no me interesan... Más bien... Mire, quisiera que usted nos pusiese a mí y a algunos amigos en contacto con un amigo muerto recientemente. Debemos interrogarlo para preguntarle cosas de gran importancia..

PROFESOR.- (DUDOSO) ¿De gran importancia para quién?

SEÑORA.- Para todos... Para todos... Para nosotros y para él...

PROFESOR.- (ESCEPTICO) ¿Para él?

SEÑORA.- ¡Naturalmente! ¿Por qué lo duda?

PROFESOR.- Mi querida señora, nunca he oído decir que existan cosas que los muertos consideren de gran importancia...

SEÑORA.- ¡Ah, comprendo! Usted exagera las dificultades para aumentar sus honorarios... Pero no tenga miedo. Estamos dispuestos a pagar lo que usted quiera. Diga no más la cifra.

PROFESOR.- No me he explicado bien. He dicho que no hay cosas importantes para los muertos.

SEÑORA.- (RESENTIDA) Y yo, en cambio, le digo que sí. Y lo sé bien.

PROFESOR.- En ese caso, ¿por qué no lo hace hablar usted?

SEÑORA.- (OFENDIDA) ¿Cómo? ¿Cómo? ¿Rehusa ayudarme?

PROFESOR.- Me veo obligado. Mire, yo prefiero no perturbar a los muertos contemporáneos. Me parecería cometer una acción incorrecta... Quién se ha ido de aquí y ha cerrado la puerta a sus espaldas no agradece que alguien trate de forzar el silencio... Ellos no desean otra cosa que descansar en paz...

SEÑORA.- (OFENDIDA) ¡Y, sin embargo, usted obliga a hablar al propio Presidente Balmaceda...

PROFESOR.- Señora, lo que el Presidente Balmaceda, Portales o los padres de la patria digan por intermedio mío está ya escrito en sus obras. La gente no tiene deseos ni tiempo de leerlos o de releerlos... Yo trato de cumplir esta modesta labor de mediación que contenta a todos y me permite vivir.

... Además, la Historia de Chile me fascina, señora...

SEÑORA.- (IRRITADA) Entonces, ¿no es verdad que usted hace hablar a los muertos? ¿Nada es verdad?...

PROFESOR.- (CON CALMA Y PONIENDOSE DE PIE) Los muertos no hablan, señora. O, por lo menos, no soy yo quién los hace hablar.

SEÑORA.- (ABRIENDO LA PUERTA, IRRITADA) ¡Embrollón; ¡Charlatán; ¡Embaucador; (PORTAZO VIOLENTO Y SE APAGA BRUSCAMENTE EL REFLECTOR. SE DA LA LUZ DE JUAN)

JUAN.- (DESCONSOLADO) Ustedes se imaginan que con ésto ya puedo estar tranquilo, ¿no es cierto? Mi secreto ya no puede ser violado... Sin embargo, yo quiero confesar, yo debo confesar... No, no es un pecado como ustedes se imaginan. Se trata precisamente de lo que quería decir a mi mujer en el último momento.

El día en que el médico me dijo que estaba enfermo y no tenía remedio, no tuve valor de decírselo a Teresa para no asustarla... Simulé que no pasaba nada. "Cuidado", me decía el médico, "tranquilidad, reposo, vida moderada... ningún exceso..." (RIE DE BILMENTE) ¡Como si fuese posible para el que trabaja; Había contraído el compromiso de un trabajo para pagar las últimas cuotas de la casita para nuestra vejez... Hacíamos proyectos de lo que íbamos a plantar en el huerto... Y no iba al café, no bebía, no fumaba para ahorrar... Y trabajaba, trabajaba... Me parecía estar amarrado a una máquina... Pero no decía nada, para no asustarla.

Hasta que un día me sentí mal en la oficina.

... La idea de la muerte me obsesionaba... Era preciso pagar la última cuota... Una noche, en la mesa, después de comer, le tomé la mano y le dije: "Teresa, quiero decirte adiós". Ella me miró... No comprendía... Se echó a reír. Creyó que bromeaba.

Y yo... (MELANCOLICO) Tuve miedo de hablar. Era difícil hacerlo porque tememos siempre ser mal entendidos. Y, sin embargo, las palabras estaban allí, encerradas en mi corazón... (FONDO MUSICAL TIERNISIMO).

"Teresa, mujer mía, querida... tal vez moriré luego. Pero antes, quiero decirte adiós y quiero darte las gracias por lo bien que me has querido, gracias por los años que hemos vivido juntos... Gracias, amor mío... Yo también te he querido y te pido perdón si alguna vez no he sabido demostrártelo o lo he olvidado..." (PAUSA)

Esas eran las palabras. No supe encontrar nunca el momento para decirlas. Y cuando en aquella sofocante tarde de Febrero sentí que me faltaban las fuerzas y la muerte se acercaba, me aferré a mi mujer con desesperación, para robarle a la vida un instante tan sólo, el tiempo para decirle adiós... Pero la muerte me llevó muy de prisa... ¡muy de prisa! (ANGUSTIADO) El error más grande ha sido creer que la vida me dejaría tiempo para hablar "después"...

Esto quería decirles. No mantengan encerradas en sus corazones las palabras de amor para aquellos que viven cerca de ustedes. Palabras de amor, de gratitud, de solidaridad, de simpatía, de perdón, de piedad... (EMPIEZA A PERDERSE) No mantengan encerrado en ustedes lo mejor de ustedes mismos, creyendo que van a vivir miles de años. (EMPIEZA A DECRECER LA LUZ) Recuérdenlo: antes que sea demasiado tarde. Antes que sea demasiado tarde. (OSCURECIMIENTO. SOLO LA VOZ COMO PERDIENDOSE) Antes que sea demasiado tarde.

T E L O N

XXXXXXXXXXO OXXXXXXXXXX

NOTICIAS
DE
FIN
DE
AÑO 1963.

Bajo el auspicio de la I. Municipalidad de Viña del Mar, se presentaron el 22 de diciembre, en la Quinta Vergara la nueva Compañía de Teatro Infantil 'Los Grillos', con las siguientes obras: "Quiquirico el gallo más gallo" de Mónica Echeverría; "Los Grillos Sordos" de Jaime Silva y "La Ronda de la Buena Nueva" de Luis A. Heiremans.

Esta misma compañía tiene programado para los primeros días de enero 1964, seguir dando funciones en el teatro CRAV de aquella ciudad, los días sábados y domingos.

---oo0oo---

El Teatro de Ensayo de Linares celebró en el mes de Noviembre sus 12 años de existencia, desarrollando en éste lapso una vasta y meritoria labor teatral y cultural, que sus dignos dirigentes han sabido encauzar con tenacidad y valioso criterio.

La revista APUNTES desea al Teatro de Ensayo de Linares una larga y promisoría vida en su cometido.

---oo0oo---

El conjunto de la Escuela del Fundo Casas Viejas de Maipú, bajo la dirección de la Srta. Eliana González Letelier, realizó una velada de fin de año con la puesta en escena de "La ronda de la buena nueva" de Luis A. Heiremans.

-----oo0oo-----

Los conjuntos Artísticos 'Sta Cecilia' y del Presidio de Parral, han venido desarrollando intensamente programas teatrales con obras infantiles, especialmente para los niños en situación irregular del plantel carcelario, quienes se encuentran en el periodo de readaptación.

Queremos destacar así mismo, la meritoria labor que como relacionadora está cumpliendo la señorita Leonor Peña M., quién se ha empeñado en la difusión del Arte Teatral en esa ciudad. La felicitamos muy cordialmente.

---ooOoo---

En los primeros días de enero próximo, se presentará en Viña del Mar, el V Festival de Teatro de Afícionados, en el que participarán numerosos Conjuntos y Grupos de todo el país.

---ooOoo---

En la sala Camilo Henríquez se ensaya la obra de suspenso original de Manuel Arellano Marín, "Mía es la Venganza" con la intervención del actor argentino invitado, Esteban Serrador. Integran el elenco las siguientes figuras: Malú Gatica, Rafaél Frontaura, Delfina Fuentes, Jorge Quevedo, Jorge Sallorenzo, Victoria Duval, Maité Fernández, Eduardo Hardy y José Luis Ramirez.

---ooOoo---

El grupo 'Janos' que preside Gabriel Fredes P., representó la obra en 1 acto de Fernando Debesa: "Primera Persona, Singular" con los actores Victor H. de la Cruz y Pury Galaz. Sigue la preparación de: "El Caballo Bajo el Sofá" de E. Daycard; "Antes del Desayuno" de E. O'Neill; "Martes, Jueves y Sábado" de A. Díaz Meza. En programa para el año 1964, "Sigue la Estrella" de Luis A. Heiremans; "Un crimen en mi Pueblo" de Armando Mook. La dirección a cargo de Lerbag Sedervfs.

---ooOoo---

El Teatro de Cámara del Centro Brasileiro de Cultura presentó "El Fantasmita Pluft" de la autora brasileña María Clara Machado, bajo la dirección de Ana María Vergara.

---oo0oo---

Con la obra "El Tiempo y los Conway" de Prestley debutó el Club de Teatro que dirige Hernán Letelier.

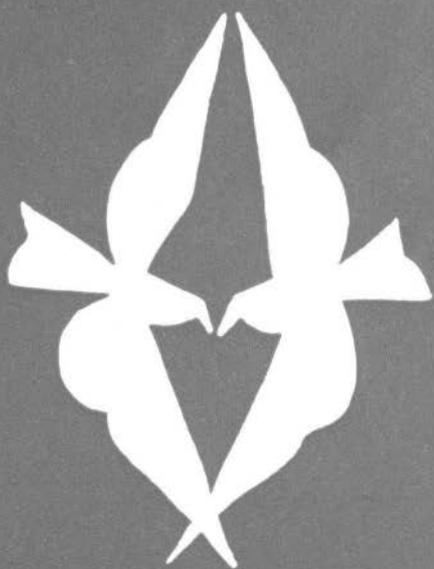
---oo0oo---

El Teatro de Ensayo después de una temporada de 15 días en el teatro Caupolicán, prepara su gran gira al sur del país con "La Pérgola de la Flores" de I. Aguirre y Fco. Flores del Campo.

---oo0oo---

El teatro Silvia Piñeiro viene preparando el debut para mediados de enero, la obra de Somerset Maugham, "Lady Kitty" bajo la dirección de Eugenio Guzmán.

---oo0oo---



UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE