

ya esta obra, que marcha rápidamente... Y ¿sabe usted á qué precio hemos tenido que expropiar las manzanas necesarias para ella? A mil seiscientos pesos la vara; es decir, á más de cuatro mil francos el metro cuadrado... Pero en Buenos Aires el dinero no nos ha de faltar nunca... Ni el entusiasmo tampoco... Ya verá usted... En 1916, cuando celebremos el centenario, todo estará terminado...

¡En 1916; es decir, dentro de dos años!... ¡Y algunos de estos trabajos formidables, al lado de los cuales el famoso final del bulevar Haussman, de París, es una bagatela y la Gran Vía, de Madrid, una broma, no han comenzado aún!... En otra parte, con otro hombre, casi tendría uno derecho á reirse de tal promesa. Pero Buenos Aires es la ciudad de los milagros, la ciudad de las mil y una noches del progreso, y Joaquín Anchorena, su encarnación viva y activa.



## Actores criollos.

**S**i alguien me preguntara:  
—¿Ha visto usted actores argentinos?

Le contestaría:

—Sí, he visto muchos.

Y si luego agregase:

—¿Cuáles?

Tendría que decirle:

—Parravicini y otros cuyos nombres he olvidado.

Esto no significa que sólo el gran intérprete de *El tango en París* sea digno de que su nombre sea recordado. Esto significaría tal vez más bien que son tan numerosos los comediantes en esta ciudad de todos los esplendores, de todos los lujos, de todos los placeres, que no bastan unas cuantas sema-

nas para conocerlos. Además, el Teatro argentino nos sorprende con lo que tiene de exótico y nos obliga á verdaderos esfuerzos para no hallarlo demasiado *en dehors* de todos nuestros hábitos. Uno de los hombres más eminentes de Buenos Aires, el Sr. Murature, decíame á este respecto:

—En la conversación corriente, lo que nos choca es la manera de pronunciar de los castellanos, con las zetas y las ces marcadas con la dicción seca y correcta de Castilla. Pero vamos al teatro, y ahí, por el contrario, lo que nos extraña á nosotros mismos es el acento argentino, y lo que nos parece natural es el acento castellano.

Si tal cosa les pasa á los porteños, nada tiene de raro que á los que llegamos de fuera nos suceda lo propio. Pero al mismo tiempo, después de oír á un Parravicini, me pregunto:

—¿Y por qué éste no me parece criollo?... ¿Por qué en éste hallo la fuerza universal que domina, que va más allá de las fronteras, que suena á mundo?...

Alguien me dice:

—Es que el gran cómico encarna siempre

tipos caricaturescos, fuera de todo matiz nacional y local.

Mas no es cierto, pues yo he tenido el gusto de oír en la intimidad á Parravicini hacer algunos papeles de las obras serias de Enrique García Velloso, y ahí lo he hallado, lo mismo que en lo chusco, digno de rivalizar con los Zacconi, con los Guitry, con los Antoine...

¡Singular figura la de este tirano de las tablas! Los autores se quejan de que no se ajusta nunca al texto, sino que lo modifica á su antojo, alargándolo, simplificándolo, complicándolo, transformándolo. El público, por su parte, lo encuentra algo irrespetuoso, y á veces hasta nota que se burla de él. Pero ello no impide que los dramaturgos se disputen el honor de tenerlo como intérprete y que la gente le haga cada noche una apoteosis. Y si hay apoteosis merecidas son estas que se renuevan sin cesar, como el arte que las inspira. Nunca, en efecto, se han visto dos representaciones en que Parravicini sea igual. Desempeñando el mismo papel ciento cincuenta noches seguidas, como acaba de pasarle con *El tango en París*, da, así, sin exagerar, ciento cincuenta matices

diferentes al mismo tipo, haciéndolo, á su antojo, rudo ó tierno, socarrón ó cínico, elegante ó chabacano, y conservándole siempre un relieve de humanidad que sólo los actores geniales saben encontrar.

—Para mí—decíame hace pocas noches Emilio Thuillier al salir del teatro—es uno de los más prodigiosos actores del mundo.

Para mí también.

Y, según parece, como hombre es igualmente interesante. «Desencantado del mundo á los catorce años, hasta el punto de querer abrazar la carrera eclesiástica—escribe uno de sus biógrafos—; luego, dos años después, pirata y cazador de lobos en las playas inhospitalarias de Patagonia; campeón de tiro en los Casinos de Niza, París y Londres; vencedor en las carreras de automóviles de Alemania, profesor de patines en Bretaña, artista de café-concierto y también, á ratos, pintor y músico, Florencio Parravicini, porteño nato, ha disipado en menos de un año el millón de pesos que heredó de su padre el conde, y hoy derrocha á manos llenas su genio, su salud y sus pasiones.»

Como artista, Parravicini parece condenado, por ahora, á ser la encarnación de lo

que se llama el «gringo»; es decir, el extranjero argentinizado, que emplea los modismos criollos sin haber perdido su acento, y que en sus maneras, en sus ideas, en su vida, hasta en sus pasiones, hace una mezcla pintoresca de lo americano y de lo exótico. Su extraordinario don asimilativo le permite lo mismo ser un banquero judío que un arriero italiano, un comerciante francés que un archiduque austriaco. Y *diletanti* ó *gamin*, diríase que goza en cada una de estas transformaciones en que, no sólo cambia de traje, de lengua, de barba y de carácter, sino también de alma.

García Velloso, que es su autor preferido, decíame últimamente:

—Este tipo cosmopolita, que es una estilización suya quizá más fantástica y por lo mismo más personal y más poética de lo que la gente cree, está llamado á tener en nuestro arte dramático una influencia tan grande como la que tuvo antaño el gaucho de Podestá.

\*

¡ Podestá!

Este actor fué en cierto modo el inventor del drama verdaderamente popular, el que en los pueblos humildes, lo mismo que en Buenos Aires y en Montevideo, hizo durante veinte años palpar todos los corazones.

La historia de José Podestá, como la de Parravicini, es una novela. Al principio de su vida fué acróbata, y durante muchos años hizo en los trapecios y en las barras fijas prodigios de agilidad y de fuerza. Pero la casualidad lo había de llevar, de salto en salto, hasta el patriarcado de la escena argentina. El primer salto fué el que una noche le hizo bajar de las ondulantes cuerdas para reemplazar á un payaso enfermo (1). Desde entonces, enamorado de la mímica, previendo

(1) El caso de este acróbata, convertido en actor de primer orden, no es único en el Teatro criollo. Otro de los grandes cómicos actuales, Vittone, salió también del circo. He aquí algunas líneas de Vicente Salaverry sobre los orígenes artísticos de este curioso compañero de Podestá:

«Precoz como era, sin consultar á ninguno de los suyos, el muchacho Vittone se puso de acuerdo con los Queirolo para actuar entre ellos en el circo Oriental, ubicado en la calle Tacuarembó. La familia veía estas proezas con el disgusto consiguiente, haciendo todo lo humanamente posible para dar al traste con las aficiones del pequeño gimnasta. Pasa algún tiempo. Contaba quince años Vittone cuando supo de una compañía chilena que venía al país con ánimo de recorrer los distintos departamentos.

tal vez lo que de esa especialidad había de sacar, no volvió á volar por los aires, sino que se consagró á rodar por el suelo. Todo el repertorio de la época, que era anglonapolitano, lo agotó en poco tiempo. Al fin tuvo una idea, y fué la de representar una pantomima sacada de un famoso novelón de aventuras gauchescas titulado *Juan Moreira*. Lo que es Juan Moreira va á decírnoslo un amigo de José Podestá: Eduardo Zamacois.

«Moreira—éscribe este novelista admirable—es un gaucha bravo y trabajador, que vive en su rancho sin otras distracciones que su mujer y su caballo. Es fuerte, y es bueno porque es fuerte. En su existencia no hay altibajos, y su alma aparece serena, firme y callada, como la llanura. Pero un comisario se enamora de la compañera del gaucha, y usando malamente de su autoridad, y para lograr sus infames propósitos, acusa á éste de un supuesto delito y lo en-

«Capitaneaba la *troupe* un tal Joaquín Pose. Tras breve entrevista, el mozalbete quedó contratado. Marcharon á Florida los saltimbanquis. El drama gauchesco hacía furor; el público lo exigía para matizar las piruetas y los volatines circenses. Rufino Domínguez, jefe político del departamento á la sazón, hubo de autorizar las representaciones, y *Juan Soldao* tornó boyante la bolsa de los modestos empresarios. El público aplaudía con frenesí las escenas más cálidas del drama.»

»carcela. Al recobrar la libertad, Juan Moreira se encuentra desposeído de la mujer que amó y convertido en hazmerreir de cuantos conocen su desgracia. Entonces su bochorno se muda en cólera, y toda su alma salvaje vibra implacable. Adiós porvenir, adiós vejez tranquila y honrada. Moreira busca al comisario y le mata, y á partir de este momento emprende una vida borrascosa de atropellos y venganzas; acosado por el hambre roba, y cuando se ve cercado por los mantenedores de la ley se revuelve contra ellos. Muchos sucumbieron á sus pies, otros libraron heridos gravemente, y con estos hazañosos extremos el abismo rojo que separaba al rebelde de la sociedad ofendida iba siendo por momentos más hondo. No dice su leyenda que volviese jamás la espalda al peligro ni que robase ayudado por otros y en cuadrilla; muy al contrario, siempre aislado, errante, sin más compañía que la de su caballo, ante la inmensidad del horizonte azul parecía el símbolo del alma gaucha, solitaria y arisca. La tarde en que le mataron defendióse temerariamente, armado de pistola y daga, contra más de veinte hombres.»

El éxito de esta pantomima fué formidable. El público aplaudía cada gesto bravo y cada actitud altiva de su héroe favorito. Pero José Podestá no podía menos de notar que algo faltaba á aquello para ser perfecto. Ese algo eran las palabras. Un día el buen payaso, sirviéndose de la novela, escribió el drama. Entonces comenzaron las *tournées* épicas por pueblos en los cuales la gente, enardecida, tomaba parte en la acción, defendiendo á Juan Moreira contra sus perseguidores.

Más tarde, ya dueño de un teatro importante en Buenos Aires, el actor, contestando á alguien que le preguntaba si no sentía nostalgia al evocar aquella época, contestóle:

—Era una vida dura, muy dura... Sin embargo, le confieso que hay momentos en que dejaría todo lo que tengo entre manos para emprender de nuevo aquellas peligrosas marchas por los campos, cuando desatábamos las carretas y era el cielo un plafón magnífico que á hombres y caballos cubría por igual... Recuerdo aquellos temporales que nos sorprendían, y que al vencerlos nos daban una idea más grande de nosotros mismos. Llegamos á tener hasta once carretones. Con nos-

otros iban gauchos, y todos rivalizábamos cuando se hacía necesaria la construcción de un puente para que pasaran los pesados vehículos. Era una vida llena de sinsabores y que, sin embargo, me atrae. Su recuerdo me conturba el espíritu...

La importancia de *Juan Moreira* y de su autor fué tan grande que á la sombra de uno y otro ha florecido toda una literatura gauchesca y se ha creado toda una generación de gauchos teatrales.

\*

A algunos de estos gauchos los he visto en el Nacional representando una obra de D. Nicolás Granada, y los he aplaudido con entusiasmo. Con el chiripá, el actor argentino logra, en general, adquirir una expresión, una fuerza, una pureza de líneas y hasta una energía de dicción que en los papeles de levita me parece que le faltan.

¿En qué consiste esto?

No soy yo, con mi escasa práctica del Teatro criollo, quien puede decirlo. Pero quizás hay en la falta de personalidad que se nota entre los que encarnan tipos contemporáneos

elegantes un fundamental error de estética. Para interpretar á un hombre de sociedad, los actores, que por lo común son ó se creen también hombres de sociedad, figúranse que les basta con ser naturales. Lo único que esta naturalidad produce, no obstante, es lo contrario de lo real y lo contrario del arte.

Por eso, entre los actores que representan actualmente, en los teatros que yo he visitado, tipos de galanes jóvenes criollos, ni uno sólo me ha parecido digno de su empleo. Los he visto, en efecto, aparecer perfectamente vestidos. Los he visto saludar con distinción y tomar asiento con soltura. Los he visto, en fin, encender bien un cigarrillo. Mas en cuanto han comenzado á hablar, á vivir, á accionar, he asistido á las más lastimosas metamorfosis: los galanes se han trocado en autómatas. Y tanto me sorprendió esto al principio que me pregunté más de una vez si no habría en el tipo del criollo *chic*, del señorito que juega en los Clubs de la calle Florida, que monta á caballo en Palermo y que va á los palcos del Colón, algo de misterioso é inexplicable que resultara imposible de imitarse y hasta de caricaturizarse de un modo artístico.

Pero habiendo observado una noche á Parravicini cuando hacía entre amigos un papel de «muchacho bien», comprendí en el acto que la culpa no es del tipo, sino de los intérpretes. El tipo, por el contrario, es rico en matices cómicos, lo mismo que todos los tipos aristocráticos. Sólo que esos matices no se encuentran en la odiosa naturalidad que se aprende en los Conservatorios, no, ni en la imitación exterior de ejemplares aislados. Para llegar á ser un muchacho *chic* que haga pensar en todos los muchachos *chics* hay que ser un gran artista, hay que saber formar una síntesis con sus propias cualidades, hay que crear, en fin, y al mismo tiempo hay que estilizar.

El estilo: he ahí lo principal en todas las artes.

Pero, fuera de Parravicini, ¿quién tiene hoy estilo como actor en Buenos Aires?...

Los propios gauchos que he aplaudido, y que no son, según me aseguran algunos amigos, sino reflejos de Podestá, no se sostenían sino por la fuerza de lo pintoresco. Y el gran teatro no es ese, sino el otro, el de levita; el que no lleva daga, ni chiripá, ni poncho; el

que no grita, el que no procede de la pantomima y del folletón, en fin.

En este teatro serio querría yo ver confinarse á Parravicini, que bien podría, ya que es el más desinteresado de los hombres, romper las cadenas de lo caricaturesco con que el público lo ata y lanzarse á crear, con su ejemplo, el verdadero arte escénico criollo, expresivo, real y palpitante.

\*

¿Cómo puede explicarse que el arte escénico no sea todavía en la Argentina sino un balbuceo? En otros países de América, donde el actor ha sido siempre un artículo de importación, ello se comprendería. Pero Buenos Aires tiene una historia escénica que remonta al siglo antepasado, y en la cual, según Sarmiento, hay páginas gloriosas. Una de las primeras obras de la literatura argentina, el *Siripo*, es un drama, y, si no me equivoco, el tal drama fué representado hacia 1790 por actores nacionales en el Corral Porteño. De tan lejanos predecesores de Parravicini no se guarda un recuerdo muy preciso. Pero desde principios de la indepen-

dencia, ya los cómicos del país van dejando una memoria bastante grata para que los cronistas conserven escrupulosamente sus biografías. No hay mas que hojear el famoso libro de D. José Antonio Wilde sobre Buenos Aires para encontrar las huellas de barbas y de galanes tan famosos como Velarde, Quijano, Cossío, Felipe David, Viera, Díez y Casacuberta.

De Morante se contenta Wilde con decirnos que trabajó á principios del siglo XIX y que tuvo mucho talento natural y poco ó ningún estudio. Velarde y Cossío, según el mismo erudito, distinguíanse por la buena figura y eran, naturalmente, los niños mimados de las damas. David fué un buen gracioso, y Viera, hijo de una negra, tuvo gran talento. Y todos, como Morante, eran menos sabios en su arte que inteligentes en el de hacer reir con grandes payasadas ó llorar con terribles gemidos. Sólo uno de ellos, el último de los citados por Wilde, el ilustre Casacuberta, ha dejado, gracias á las páginas que Sarmiento le consagra, una fama firme y duradera. El autor de *Facundo* conoció al actor porteño en Chile durante su destierro.

«Casacuberta—dice Sarmiento—fué anunciado en Santiago como el hijo predilecto del arte argentino. Todavía recuerdan sus compatriotas los conflictos en que su alma altanera los puso. Tanto bueno dijimos de él que la incredulidad, los celos, las indiscreciones ó la maledicencia produjeron en la Prensa un artículo que hería sin motivo á Casacuberta antes de presentarse en las tablas. Dos días más tarde, el actor, mimado por otro público, volvía ofensa por ofensa; pero la suya era más punzante, porque era sobre Chile, que le reprochaba no tener reputaciones artísticas. Las susceptibilidades nacionales se despertaron irritadas.

»Casacuberta iba á presentarse en las tablas para ser juzgado por los agraviados. »Comprábanse aquel día pitos y se alistaban doscientos jóvenes á castigar su audacia. »Mil setecientos espectadores habían reunido la venganza no satisfecha, la curiosidad ansiosa de ver el desenlace de aquel duelo entre un hombre y una ciudad. Los pitos se ensayaban cautelosamente antes de que el telón se levantara; ráfagas de silencio venían de cuando en cuando á dar solemnidad

alarmante á aquellas pasiones que se esta-  
 ban encorvando y recogiendo para lanzarse  
 sobre su presa. Estábamos nosotros tristes  
 y amilanados, porque en aquella época los  
 emigrados éramos solidarios todos en el mal  
 de uno. De repente se levanta el telón, y  
 allí, en el fondo del teatro, descúbrese la  
 talla majestuosa de un anciano de sesenta  
 años que hablaba con alguno de adentro.  
 Vuélvese al proscenio, avanza con paso de  
 rey el Dux de Venecia; su voz grave, sus  
 maneras cultas, su mirar tranquilo, su bar-  
 ba larga aliñada con arte exquisito, todo, en  
 fin, tenía sobrecogidos los espíritus, clava-  
 dos los ojos, embargadas las lenguas; los  
 pitos estaban allí, en las manos de todos, in-  
 dóciles ahora para acercarse á los labios.  
 Casacuberta se sentó en una silla con la dis-  
 tinción de un noble italiano. Este movi-  
 miento solamente hizo estallar el sentimien-  
 to de lo bello, de lo artístico, que estaba  
 oprimido en el corazón de todos por causas  
 rencorosas; y Casacuberta agradeció aque-  
 llos aplausos, arrancados á fuerza de arte,  
 de genio, como el hombre honrado que reci-  
 be lo que legítimamente se le debe, sin des-  
 cortesía y sin servilismo.»

Además de este insigne testimonio, nos  
 queda, para juzgar á Casacuberta, un dato  
 extraordinario. Representaba el gran actor  
 una obra en la cual tenía que morir al fin  
 del tercer acto. Y tanta emoción ponía en su  
 papel, que temiendo por su salud decidió no  
 volver á representarla. Pero el público insis-  
 tió y el actor tuvo que inclinarse, al fin, un  
 día. En el programa del espectáculo insertó  
 la siguiente patética advertencia: «Por últi-  
 ma vez, venciendo las resistencias que siem-  
 pre he opuesto por la descomposición física  
 que sufro en la situación horrible del prota-  
 gonista cuando trata de sustraerse al ca-  
 dalso.» Al llegar el instante tan temido, el  
 actor sucumbió realmente en la escena.

¡Qué lección tan admirable para los ac-  
 tuales artistas argentinos! Porque, en ver-  
 dad, si de algo parecen carecer los que yo  
 he visto (salvo Parravicini) es de nervios,  
 de vibraciones, de vida emocional, de na-  
 turalidad intensa.

\*

—Pero—me dice alguien—¿está usted se-  
 guro de haber visto á los buenos actores ac-

tuales?... ¿Conoce usted á Ducasse, á Bataglia, á Casean, á Zurlo, á Mangiante...?

—No—le contesto—; no debo conocerlos, si son realmente de primer orden... Los que yo he visto, aunque distinguidos de porte y de maneras, me han parecido tan poco interesantes que ni siquiera he deseado saber sus nombres...



## El Oxford argentino.

HEMOS pasado la mañana recorriendo los claustros, las aulas, las salas del museo. De la Escuela de Agronomía hemos ido á la de Jurisprudencia, y de ahí á las Facultades de Farmacia, de Letras, de Química... Con su amabilidad algo fría, pero exquisita, el encargado de todas estas maravillas, D. Joaquín V. González, me explica los progresos de la gran Universidad de la Plata, dándome detalles sobre la organización general de los cursos, de los laboratorios y del internado.

—Tenemos muchos grandes edificios.

Y luego, deteniéndose á la entrada de un parque admirable, continúa:

—Sí, sinceramente creo que hemos reali-