

## EL MATERIAL EN LA OBRA DRAMÁTICA

---

Si resistencias del material indispensable para la ejecución de toda obra son, en cualquier arte ú oficio, buena disculpa de imperfecciones, con la frase corriente «eso es de material», en la obra dramática, que ha de servirse para su total expresión de materiales tan complejos, el material no es sólo disculpa de imperfecciones, sino también causa de aciertos; pero siempre algo que se impone á lo espiritual de toda obra de arte con mayor fuerza que en arte alguno.

En la obra dramática no es sólo de material la palabra, como expresión del pensamiento; es de material la interpretación de los actores, su figura, su voz, opuestas muchas veces al carácter y al temperamento del personaje representado. ¡Cuántas veces una obra dramática no produjo el efecto deseado por el autor, sin otra causa que la de no haber convencido al público algún actor con su figura, aunque su talento fuera extraordinario! Yo he presen-



ciado una de esas amables *juerguecitas* de los señores en una representación de *Romeo y Julieta*, interpretado por Ernesto Rossi, y es difícil que actor alguno pueda superarle en sentimiento y comprensión del apasionado amante veronés; pero su figura, por entonces más adecuada á Falstaff que á Romeo, producía la más irrespetuosa hilaridad en el público.

Otras veces, por lo contrario, la sola figura del actor basta á imponer la realidad artística de un personaje, y cuántas veces la poderosa personalidad de un artista dramático puede determinar la creación de un género dramático ó el renacimiento de alguno que parecía olvidado. ¿No bastó la Rachel para oponer al romanticismo triunfante el gusto por la tragedia clásica de Corneille y de Racine? ¿No bastó en España Rafael Calvo para revivir el romanticismo y muchas obras del Teatro antiguo no representadas desde los tiempos de Rita Luna y Carretero? Y los autores contemporáneos de grandes actores, ¿cómo han de sustraerse á la sugestión del intérprete? ¿No advertimos en el Teatro de Echegaray, para citar un ejemplo á todos notorio, obras de Vico, obras de la Boldún, obras de Rafael Calvo y obras de María Guerrero?

La gordura de Hamlet, tan discutida por críticos y comentaristas de Shakespeare, no

tiene otra razón que esta del material: el actor que estrenó *Hamlet*, Burbage, consocio de Shakespeare en la dirección del teatro del Globo, era grueso, según testimonio de sus contemporáneos; Shakespeare, hombre de teatro, empresario y autor al mismo tiempo, quiso justificar con una frase el físico del Príncipe dinamarqués, que hoy nadie se figura rollizo y lucido, ni seguramente el mismo Shakespeare lo imaginó así nunca.

No ha sido menos discutida y comentada la sistemática eliminación de figura de tanta importancia social como la madre en las comedias de nuestro Teatro antiguo. ¿Es que las damas de aquella época eran todas huérfanas de madre?, se han preguntado muchos. Sin fundamento ha querido explicarse esta falta por el respeto y veneración que su figura inspiraba en tan caballerescos tiempos y considerar indecorosa su presentación en farsas teatrales; sin fundamento digo, porque esa figura no falta en absoluto: comedias hay (entre las que yo recuerdo, tres de Lope de Vega: *La discreta enamorada*, *La dama melindrosa*, y *De fuera vendrá*) en las que la figura de la madre aparece; y por cierto que si hubiera sido el respeto lo que contenía á los autores, no fué mucho el de Lope en dichas obras, porque difícilmente habrá otras en el Teatro antiguo



y moderno (el público de hoy no las toleraría) en que tan ridícula y maltratada aparezca y tales cosas oiga de sus hijas, sin asomo de cariño ni de respeto. No son madres ni hijas para sábados blancos, ciertamente, ni dan muy buena idea de aquella sociedad y de sus costumbres (modelos, según nuestros más conspicuos reaccionarios).

Si no eran, pues, consideraciones de respeto las que se oponían á la presentación de madres en el teatro, más acertado será atribuirlo á razones de material. Las actrices de entonces no envejecían en el teatro; el matrimonio ó el arrepentimiento, con su final obligado de monjío, las apartaba pronto de la escena, á la que solo daban su juventud, y sabido es que las actrices jóvenes de todos los tiempos no suelen prestarse gustosas á *maternizar* en escena y el público tampoco agradece mucho el verlas desfiguradas con pelucones y tiznajos de corcho quemado. En estas mismas obras de Lope citadas, las madres aparecen en estado de merecer y competir con sus hijas en amores y devaneos; pueden ser muy bien representadas por lozanas actrices, con todos sus naturales encantos. No era Lope hombre para disgustar á ninguna gentil comedianta y no poner siempre todo su arte al servicio de la hermosura.

De material es también en la obra dramática el tiempo en que ha de representarse sin fatigar la atención del espectador. De material es el lugar de la acción, y hoy más que nunca, en que el público no se contenta con telones pintados y los cuatro accesorios precisos, sino que pide *ambientes*, con todo el aire de realidad posible.

Difícultase de este modo el cambio de lugares, y los autores han de apelar á mil recursos para justificar el traer y reunir en determinado lugar á personajes que, en ley de verdad, ni debieran venir ni menos juntarse. De aquí el socorrido salón de baile, segundo acto de casi todas las comedias francesas modernas; el no menos socorrido salón de un hotel, y tantos artificios convencionales á que ha de recurrir el arte del autor dramático, bien parado si consigue sobreponer el arte á todos ellos y no acaban por ser ellos todo el arte de la obra dramática, que será entonces muy teatral, pero nada artística, porque en ella todo será de material; el material, que si es muchas veces causa de imperfecciones para el artista, es otras también causa de aciertos para muchos artesanos del arte, que sin el material que actores, decoradores y maquinistas ponen á su servicio se verían perdidos.



## El Teatro nacional argentino

---

El teatro, que vivió por mucho tiempo en la República Argentina de la importación extranjera y fué puerto franco á la literatura dramática universal, tiene hoy, como no podía por menos en nación tan culta y poderosa, un Teatro propio nacional, muy digno de estudio y bastante á sostener con honra y provecho dos coliseos, en donde sólo se representan obras de autores nacionales.

Fué en sus orígenes el teatro argentino de carácter muy popular. Personajes y asunto de sus producciones, los héroes *representativos* del alma gaucha, similares todos al Martín Fierro del célebre poema, el más genuinamente popular en forma y fondo existente en literatura alguna. Nunca el alma, la vida del *paisano*, su modo de pensar, sus sentimientos, su lenguaje, hallaron tan fiel traslado del espíritu colectivo al espíritu *único* del



artista como en este poema admirable. Como Martín Fierro son siempre los héroes del Teatro popular argentino; el gaucho nacido en las pampas, la extensión sin fin, que le habla de libertad—como el arroyo á Segismundo, mostrándole *un campo abierto á su huida*—y al mismo tiempo le llena de melancolía, esa melancolía anhelante de los ojos y de las almas, ante los que se extienden espacios que una vida basta para desear y muchas vidas no bastarían para recorrer. Algo árabe en su fatalismo y su fiereza, algo español también (ya dije árabe), como ellos cree acaso que cuanto ha de ser está escrito, y como ellos también (¿no es toda nuestra historia?), cuando la fatalidad del Destino le amenaza, se arroja á combatirle con ciega acometida, como si su impulso pudiera borrar algo de lo que escribió la fatalidad.

La rebeldía, la insumisión del alma gaucha al invadir la civilización social su libre reino de la pampa, es el conflicto de estos dramas.

Hay en sus héroes mucho de los héroes de nuestra poesía y de nuestro Teatro populares. *El tejedor de Segovia*; el Eusebio, de *La devoción de la Cruz*; el Paulo, de *El condenado por desconfiado*; Manrique, Don Alvaro, el mismo Tenorio, bien pueden conocer por allegados á

Martín Fierro, Juan Moreira y Santos Vega, *el Payador*.

Las representaciones de estas obras conservan todo su carácter popular, amenizadas con los cantos y danzas populares; *vidalitas, cielos, tristes, décimas, Pericón con relaciones, El gato*, etc.; en ellos se muestran incomparables de realidad pintoresca los actores argentinos.

No hay nada como una representación de estas para transportarnos á lo que debieron ser los primitivos teatros populares; nada que nos acerque tanto á las presentaciones del teatro del Globo, en Londres, y de nuestros corrales de los siglos XVI y XVII.

Hoy, el Teatro argentino no se limita sólo á reflejar sentimientos y costumbres populares.

Una nación y una sociedad muy típicas, aunque constituidas con elementos muy varios del más amplio cosmopolitismo, solicitan, en sus diversos componentes, la atención y el estudio del autor dramático.

Los que censuran la actual literatura argentina de extranjerismo, afrancesamiento sobre todo, desconocen que no hay una sola nación civilizada sin ese color uniforme, que al superficial observador siempre le parece afrancesado y es sólo color de civilización. ¿Y



cómo exigir al artista que prescinda de reflejarlo y, más papista que el Papa, sea él quien acentúe en su obra lo que en el resto de la vida social se pierde? Es tanto como pedir al hombre maduro que haga gracias de niño porque á esa edad era más gracioso; pero las gracias sin la edad de ellas perdieron su gracia. No hay nada más impertinente y desagradable que esos artistas que aparentan ingenuidad y sencillez de primitivos ó quieren hoy ser castizos con remedos de Cervantes y de Santa Teresa. Si nuestra casta ya no es aquélla, ¿para qué vestirnos de máscara con trajes de época? Muy en su lugar para estudio y admiración en vitrinas de museo arqueológico, no para pasear por calles modernas, entre automóviles y tranvías eléctricos. Esto de llorar por lo castizo es común achaque de crítica vieja.

La nación argentina, joven, vigorosa, no está en el caso de inspirar un arte de tradiciones; allí no hay ruinas sobre que llorar. ¡Dichosos los pueblos que no tienen catedrales góticas!

Su arte va al compás de la vida, y el Teatro moderno argentino procura no quedar á la zaga (como, por lo regular, sucede en todas las literaturas, donde el Teatro siempre va retrasado del resto de las manifestaciones ar-

tísticas; así vemos que el romanticismo le precedió en la poesía y en la novela, y del mismo modo el naturalismo y el simbolismo).

El Teatro argentino no se retrasa, y con mejor ó peor acierto que la poesía y la novela, no es un anacronismo entre ellas, como lo ha sido, como lo es acaso, en otras partes.

Obras muy estimables sostienen de continuo la atención del público. No me ha sido posible conocer muchas de ellas, porque los autores argentinos, como la mayor parte de los ingleses y algún francés, no imprimen sus obras, para defenderse de empresarios filósofos que han acomodado la frase de Proudhon, «la propiedad es un robo», como referente á la propiedad literaria en particular.

Entre esas obras figura *Los muertos*, de Florencio Sánchez, de la que oí grandes elogios; su autor es allí muy estimado, y, joven todavía, con razón se fundan en él grandes esperanzas. Gregorio Laferrere (su obra *Jettatore* ha sido muy aplaudida en Madrid) es maestro en el diálogo y en la pintura de costumbres de sociedad. León Pagano, García Velloso, Jiménez Pastor, han escrito obras muy estimables, y es de esperar que muy pronto el Teatro argentino contará con obras y autores suficientes para no ser tributario de



la producción extranjera, aunque allí, como entre nosotros (¡pícara sangre española!), todavía en determinados elementos viste más lo extranjero y se trata con cierto desdén lo propio.

Mal prevenido asistí por primera vez á una representación del Teatro Nacional, y fueron argentinos los que me pronosticaron disgusto y aburrimiento. No fué así, y confieso que actores y obras me parecieron excelentes en aquella y sucesivas representaciones.

La primera actriz, Elena Podestá, de bella figura, justísima en la dicción, sobria y correcta siempre, recuerda mucho á nuestra Rosario Pino, y como ella, con gran sencillez de recursos, sabe expresar hondas emociones. Otros actores, también de la familia Podestá, dilatada dinastía de artistas, que es la base de compañía en los dos teatros nacionales, se distinguen en varios géneros. El galán joven Sr. Ducasse, es también muy notable y el Sr. Bataglia, por lo menos en la obra *La Rendición*, interpreta un papel de *gringo* de modo tan perfecto, que bien puede compararse su trabajo en esta obra al de los más célebres actores. La actriz de carácter (no recuerdo su nombre, y si no recuerdo mal es española) es una excelente artista. La *mise en scene*, el movimiento y colocación de las figuras, muestran

una dirección acertada y una gran disciplina en los artistas.

En suma: el Teatro nacional argentino, que hoy acaso vean algunos con desdén, que los importadores de géneros teatrales extranjeros, más ó menos averiados, verán como un peligro para lo futuro, es, para los que desinteresadamente observamos y con lealtad aplaudimos, un noble y artístico empeño que ha de lograr días gloriosos para el arte de esa gran nación, que si no fuera admirable por mucho, lo sería, sobre todo, porque en ella todo edificio suntuoso es un edificio destinado á la enseñanza, y cuando un pueblo cuida así la instrucción, bien puede decirse de él con palabras del Evangelio: «Lo demás se le dará por añadidura.»