

a las mismas causas y produce los mismos efectos. Y la justificación no está en la Biblia, sino en la patología... Siempre hay: o miseria fisiológica, o miseria espiritual. Y el resultado es déntico: o tenemos un tullido del cuerpo o un tullido del alma.

MENOS PALABRAS Y MAS ACCION

Dejemos a los tullidos y hablemos, en general, de todos los artistas. Digamos que en casi todas las ramas del pensamiento se registra el mismo fenómeno. La gente habla mucho y hace poco. Los actores, los pintores, los revolucionarios, los poetas: igual, igual, todos. Parecen haber sido engendrados por la misma madre, bajo el mismo clima canoro y sobre la misma línea ardiente del mismo trópico brasileño...

Hemos dicho ya que nuestra raza es singularmente prometedora y palabrera. Le agrada más rascarse la sarna de su pereza con la conversación o con la guitarra, que coger un pico o una pala y rajarle las entrañas a la tierra. Confesemos que nos seduce más el proyecto de una obra que la obra en sí. Para planear acontecimientos, nadie, nos pisa la raya. Donde fallamos, es, desgraciadamente, en la ejecución. Estamos tan habituados a masturbarnos intelectualmente con planes de toda índole, que una vez sentadas las bases de cualquier empresa, nos acostamos a dormir sobre los yuyos, como si la cosa estuviese ya realizada. Es así que la inmensa mayoría de nuestras iniciativas, no traspasan, nunca, los límites de nuestra imaginación. Vale decir: se quedan en iniciativas. Somos ricos en proyectos: pobres en realizaciones. En la hora del plan hay exceso de concurrencia. En la hora de la acción; no hay quorum. Algunos derrochan sus mejores energías planeando constantemente hazañas que jamás realizan. Otros son genios cuando hablan. Pero, cuando se ponen a escribir se guardan muy bien de dejar religiosamente intacta su genialidad en el tintero.

Algunos nos parecemos a cierto boxeador paralítico, el cual, a pesar de estar postado en una silla, todos los días concertaba mentalmente matches feroces, donde le rompía las narices a cuanto contricante se le presentaba. Con la lengua: somos unos jabalíes. Con los brazos o con el cerebro: unos renacuajos. Y como si esto fuese poco, a menudo, exigimos a los demás implacablemente todo aquello que, bien mirado, nos debíamos exigir a nosotros mismos. Se da el caso de autores que escriben reglamentariamente bodrios y mamarrachos y que luego se plantan frente a una obra seria, (como hizo García Velloso, quien dijo

que "no creía en Pirandello"), se plantan, decimos, frente a una obra seria y opinan con la frescura de un enano que se pusiese a enmendarle la plana a un gigante.

A los autores nuestros se les podría recomendar lo que un filósofo le recomendó a Lamartine. Sucede que Lamartine pensaba cinco minutos y escribía una hora. El filósofo, en cuestión, le dijo que hiciera lo contrario. Esto es: que pensara una hora y escribiera cinco minutos.

Sí, sí: escribir menos y pensar más. Trabajar, primero: después, charlar. Y no charlar, primero, y después, no hacer nada, o hacer algo peor, que es lo único que algunos autores hacen. Medir bien el alcance de nuestras fuerzas y no querer meterse a voltear una torre cuando no somos capaces: ni de reconstruirla, ni de echarla abajo.

EL COMICO DELIRANTE

Retomando el asunto de la acción y de las palabras, o sea la falta de relación entre la paliza y la amenaza, hemos desembocado, sin querer, en el escenario. Allí, está el prototipo del proyectista fogoso y prolífico, nulo, sin embargo, para la acción. El estado del cómico es un estado francamente delirante. Y lo que se ha dado en llamar "informalidad de los cómicos" no es para nosotros más que un producto lógico de su estado febril. Ningún artista siente tamaña necesidad de hablar como él. Tampoco, ningún artista presta menos atención a lo que él dice, o a lo que se le dice a él, que él mismo. El cómico habla maquinalmente como un autómatas. Ni escucha a los demás, ni se escucha a sí mismo. Al apuntador lo escucha a medias, forzado por el director y apremiado por las circunstancias...

No queremos decir que todos sean idénticos. Eso, no. Pero, la mayoría es así. Anotemos que el cómico, fuera de las tablas, mientras conversa con alguien se halla totalmente ausente del lugar. Pero, por eso, no deja, claro está, de seguir charlando. Mira a todos lados, menos a su interlocutor. Digamos que su ausencia, no se debe a que esté absorbido por una preocupación mayor, ni es el resultado de una abstracción shakespereana; no: su ausencia, se debe, en primer término, a que está tan acostumbrado a oír la voz del apuntador, que supone, luego, que todos son apuntadores que le están soplando las mismas gansadas. Y en segundo término, a esa suerte de narcisismo espiritual, que en mayor o en menor escala, padecemos todas las personas inteligentes que todavía nos respetamos. El cómico se admira tanto a sí mismo, que no le sobra ningún tiempo para

admirar un poco a los demás. Siempre está con cara de "después de mí: el diluvio".

Digamos que el trabajo brutal a que se lo somete, en la actualidad, no le permite realizar nada cumplidamente: ni pensar, ni leer, ni trabajar. Menos: meditar. Ha substituído la meditación por el vagabundaje intelectual y el trabajo, por la conversación. El cómico no trabaja: habla. Dice su papel y sanseacabó. La velocidad y la intensidad que se le imprime al espectáculo para ultimararlo dentro de la hora reglamentaria, apenas si le permite vomitar el texto. Se le obliga a hablar tanto que el hombre después de terminar el espectáculo, por razones puramente físicas, sigue hablando como si aún no hubiera terminado su obligación. Y si en el escenario, el pobre, ignora lo que dice, no hay que suponer que recobre el juicio, en cuanto lo abandona. Apuntemos esta tristísima verdad para atenuar eso que se ha dado en llamar "informalidad de los actores": el cómico delira. Arde como todos los elegidos entre las llamas sagradas del fuego de la imaginación. Crepita y chisporrotea. Pero todo su furor es como el furor de los gatos que se resume en una tremebunda crispación capilar que ni siquiera asusta a los ratones. El cómico jamás se niega a participar en ninguna empresa noble y está dispuesto siempre a prestar su concurso para cualquier movimiento de renovación, pero, desaparece uno o dos días antes de que el movimiento o la empresa se lleven a cabo. Hay tal contradicción entre su vida y su conciencia, que, cuando permanece un mes sin trabajar, al verse, como quien dice, frente a frente consigo mismo, o se suicida o se vuelve loco.

OTROS MAS QUE HABLAN Y SON TRES

Ultimamente, hubo, aquí, cierto revuelo entre la juventud para renovar el teatro. Se partía de una base muy sólida como es la necesidad urgente de renovarlo. Al principio, todo era grandes proyectos y terribles amenazas. La juventud, se mostraba, entonces, triunfante y arrolladora. Se había encrespado y tronaba contra los mercaderes que se introdujeron en el sagrado templo de Talía para comerciar pérfidamente con la honra de sus encantos. Lo que menos se proponía era sacarlos a patadas a todos. Por fin, se concretó algo: "Teatro Libre". Un grupo selecto constituyó una especie de cuartel general para emplazar las ametralladoras de la juventud triunfante, etc., y derribar el edificio del viejo teatro para construir otro nuevo.

Ahora sabemos que la mitad de lo que

se dijo no era más que humo y paja. La mayoría de los autores nuevos que se presentaron allí, eran iguales o peores que los otros. La novedad no consiste tan sólo en que el autor sea nuevo, porque un autor nuevo puede escribir una obra vieja; la novedad consiste en hallar nuevas formas escénicas y nuevos conceptos de construcción. Sangre nueva y nuevo aliento. Una respiración propia y no una respiración artificial. Hay que confesar que de cien obras, de las presentadas allí, noventa habían sido escritas por gente asmática o por gente que tenía vegetaciones en la nariz... Predominaba el sainete o la fantasía poética desahogada. Pero, si el sainete fué, precisamente, lo que más degradó a nuestro teatro, no es posible, entonces, querer curar una peste con otra. La renovación del teatro, si bien exige gente nueva, exige también inteligencias nuevas, o, simplemente: inteligencias.

Afortunadamente, en lo que se refiere a la iniciativa en cuestión, sabemos que hubo una selección prolija, de la cual quedó un precioso remanente. Y sabemos, también, ahora, que si los muchachos de "Teatro Libre" no promueven la renovación, imprimirán al ambiente, por lo menos, una saludable sacudida. Y sea como sea "Teatro Libre" se propone, por sobre todas las cosas, crear el instrumento que la renovación del teatro necesita. Y aunque su labor no vaya más allá, con esto, basta. Más que de una espada de combate, se trata, como puede verse, de una herramienta de trabajo. Taller y no tribuna.

Ateniéndonos, finalmente, a ciertas declaraciones del grupo, nosotros, también, convenimos con ellos en que la renovación se hará con obras y no con gritos y amenazas.

LOS TRAFICANTES DE LA GLORIA

Prólogo. Año 1915. Una familia compuesta por los padres, un hijo casado y una sobrina huérfana. El hijo está en el frente. Sobre un aparador hay una pequeña fotografía suya. Hace seis días que no tienen noticias de él y están todos preocupados. Un viejo amigo que los visita, les envidia esa preocupación, pues ha perdido un hijo en la guerra, lo que constituye una certidumbre trágica. Surge el sujeto influyente que puede hacer volver al hijo al hogar. Todo lo que debe hacer el padre es facilitar ciertos datos de su oficina sobre unas licitaciones. Pero el padre es un hombre honrado, y pone en la calle al mercader. Poco después un empleado anuncia la