

ría a un espectáculo, no iba por el espectáculo, sino pensando que el espectáculo podía ser ella. Es de suponer, entonces, la flora microbiana que bulle en el "cerebro" de una mujer que encabeza el espectáculo. La mujer en las tablas o fuera de las tablas es la misma siempre: sin público no trabaja. Necesita público hasta cuando lava la ropa. Porque el público es la continuación del espejo y significa la aprobación y el aplauso. La mujer quiere ser la primera... en figurar. La primera por orden alfabético. También quiere ser la primera por orden fotográfico. El primer retrato que se expone en el vestíbulo corresponde invariablemente a la primera figura femenina del elenco. Así se establece previamente en el contrato. Si se lo coloca, por descuido, en segundo término, ella arma un escándalo descomunal o se desmaya. Si se la coloca intencionalmente, después de la gresca consabida, interviene la fuerza pública. En el contrato se establece, además de la ubicación de la fotografía, el cuerpo y el tipo de letra en que debe aparecer su nombre en los programas. Cualquier violación al respecto implica la ruptura del contrato.

La vanidad de la mujer en el teatro es tan virulenta que se contagia. Los varones que la secundan, acaban por experimentar el mismo "furor uterino" de figuración, por orden alfabético. Es así que el espectáculo teatral, la mayoría de las veces, es más espectáculo por dentro que por fuera.

### El soldado desconocido de la victoria.

Ahora, entremos a la sala. El telón se levanta y cae. La "más extraordinaria jazz-orquesta que se ha visto hasta el día", rebuzna y patatea. Afortunadamente, entre ella y nosotros, se interponen piadosamente veinte filas de butacas. Vuelve a caer el telón y vuelve a levantarse. Cada vez que termina un número, la claqué entra en acción y la sala retiembla. Advirtamos que la mayoría de los teatros de "arte y sátira", o simplemente de "arte", mantienen a un sujeto patibulario que desempeña la Jefatura de la claqué, quien contrata todas las noches a una pandilla de zánganos, a los cuales se denomina vulgarmente, "comparsas" o "zanahorias". El conjunto de estos zanahorias forma lo que se llama la claqué. Su composición es heterogénea y se renueva continuamente,

pero su misión es invariable: consiste en aplaudir o bisar cuanta cosa buena o mala se representa en el teatro.

La claqué del "Sarmiento" debía figurar en el programa. Se lo tiene bien merecido. Es una claqué excepcional. Robusta y bien alimentada. A simple vista, se nota la presencia de un jefe enérgico e inflexible. Cuando rompe el fuego del aplauso, la explosión es tan fragorosa que aquellos que aplauden espontáneamente se sienten tan empujados que optan por guardar silencio.

La claqué es el soldado desconocido de la victoria. Ella determina el éxito o el fracaso. El jefe, es, por una parte, un cafisio de la gloria, y, por otra parte, una suerte de estratega ignorado, que termina casi siempre en la cárcel, suponiendo que no acabe de salir de ella. Es un sujeto, como decimos, sencillamente patibulario. Mejor dicho: un militar fracasado. La claqué requiere una disciplina de cuartel.

Sólo un hombre avezado en las artes de la guerra puede manejarla. Antes de levantarse el telón, el jefe distribuye a sus soldados estratégicamente en el gallinero. O los atrinchea atrás de los palcos. En casos excepcionales, los desparrama por la platea. Dondequiera que vaya o se coloque, la claqué, abruma y revienta al enemigo, que en este caso es el espectador que ha pagado su entrada. La colocación de la claqué determina la colocación del jefe. Conviene evitar el cebo y la soga. El jefe ocupa un lugar visible a la comparsa y viceversa. Según la actitud que asuma éste, luego, así es la actitud que asumen los otros. Si el jefe aplaude y mira a los zanahorias de la izquierda, los de la izquierda, aplauden. Si mira a los de la izquierda y a los de la derecha, entonces, se produce el aplauso general. Además, marca con el mentón si las descargas deben ser piano o forte, con allegro o con brio. Si abre el aplauso con un "bravo", la comparsa trina y bravea que es una temeridad.

Ahora, nos iremos explicando por qué no fracasa ninguna obra entre nosotros. O mejor dicho: por qué son aplaudidas todas las obras, aunque la mayoría de ellas, sean rigurosamente fusilables.

Cuando el aplauso decae durante una temporada, se aumenta el plantel de los zanahorias, y el "arte" queda salvado. A veces, se le amplía el campo de sus obligaciones con algunos números extras, como hizo Ballerini en el "Smart" mientras se representaba "La Horrible Pro-

fanación"; contrataba a dos o tres mujeres para que se desmayasen en la platea al final de cada acto.

### Su excelencia el Sr. Paganini.

Cada artista paga mensualmente, al jefe de la claqué, el tributo de sus aplausos. Por manera, que cuanto más aplaude el público, tanto más enérgica es la sangría que experimenta su salario. La victoria de todos los días, significa al fin una derrota aplastante. Hay tenores que se gastan la mitad del sueldo para hacerse gritar "bravo" o "bis". El jefe de la claqué tiene una tarifa singular, donde figuran las diversas gradaciones de la aprobación, cada una, se comprende, con su precio determinado. El aplauso parcial de la claqué, pongamos por caso, vale tanto. El aplauso total, cuanto. El "bravo", un poco más. Algo más el "bravisimo" y el "bis", un disparate. A fin de mes, el cafisio de la gloria, pasa la cuenta a los artistas especificando la naturaleza de su trabajo. Le pasa una factura pinciparada a la factura que nos pasa el almacenero.

### Factura.

Día jueves: aplauso general	\$
Día viernes: "bravo", "bravo"	\$
Día sábado: "bis", "bis"	\$
Día domingo: un ramo de flores	\$
Total	..... manga

La noche de un estreno, el Paganini no es el actor o la actriz, sino el autor. No lo decimos por experiencia propia, sino por la experiencia de otros autores más afortunados que nosotros. Todo el gasto de castañuelas y zapateo, corre, esa noche, por cuenta del agraciado. Ahora nos iremos explicando, también, cómo es que al día siguiente de un estreno se leen críticas, a menudo desfavorables, que terminan, no obstante, diciendo que "al final el autor fué muy aplaudido".

Si un artista no paga con puntualidad al jefe de la claqué, éste, le retira inmediatamente su apoyo. En otro lenguaje: lo boicotea. Y el artista comienza a declinar de una manera insperada y violenta. Y el empresario se hace el sueco y le rebaja el sueldo o lo despide. Cuando un elenco anda mal, y no abona el salario correspondiente a la comparsa, la comparsa "se retira" o "se tira a muerto" y la compañía se funde rápidamente.

### Principio y fin de una cosa sin principio ni fin.

Ahora terminó una revista y empieza otra. Podemos juzgarla ya. Por más escándalo que arme la pazz fenómeno, no logra, sin embargo, embarullar nuestro juicio. Tampoco lo consigue un "gran inquisidor" de la claqué que se ha puesto a nuestras espaldas y golpea furiosamente las manos como si tuviese un par de baldosas francesas entre las palmas. No. La revista es un espectáculo dinámico, pero subalterno, como es el box o las carreras. Ayuda a hacer la digestión, cuando es buena. Cuando es mala, claro está, la interrumpe. Pero, nunca sale de su esfera gastronómica. No se nos diga que la revista eleva el espíritu o recrea el corazón. O que llena el alma de alguna inquietud trascendente. No. La revista no se dirige al corazón ni a la cabeza. Se dirige a las tripas. Nada más. Alegria y reconforta la panza y el intestino grueso, agradecido, rie y burbujea. No entra por los ojos del espíritu, sino por los ojos de la barriga. El bataclán es un espectáculo sumamente apropiado para rascarle la pelambre roñosa al cerdo humano.

Huelga decir que todo es epidérmico. Trajes, luces, piernas, senos, gran candombe y pizza... A fin de que el espectador no piense, (suponiendo que a la sala concurre alguna persona capaz de tamaña fechoría), se las dota de un movimiento vertiginoso de motocicleta, con explosión y todo. La rapidez con que se suceden los cuadros y los personajes, resulta a la postre, envolvente. Marea y atolondra. Los golpes de la jazz y los marronzos de la claqué completan la borrachera.

Las revistas del "Sarmiento" están confeccionadas, sin duda, con cierta gracia. No se ve en ellas la intención de exacerbar al ciervo... Nuestras consideraciones no se refieren al teatro, sino al género de teatro. Porque la revista aunque sea de "arte y sátira" y participen en ella actores como Alfredo Camiña y actrices como Celía Montalván, no deja por esto de ser revista. Vale decir: una manifestación teatral sin ningún propósito teatral.

### La nota triste.

La vida de los actores está sujeta como la nuestra, y como la de todos los artistas, a lo que Carlos Marx llamó "el materialismo histórico". Las exigencias

del espíritu se estrellan a menudo contra las exigencias del estómago. Y el teatro honrado no paga los sueldos que paga el bataclán. A veces, ni siquiera paga y el actor queda reducido a la miseria o a la mendicidad. Se llena de deudas, y no encuentra luego otra solución que ingresar en una compañía de revistas, donde se le asegura una ganga de mil pesos mensuales. Este es, quizás, el caso de Alfredo Camiña, la nota triste del bataclán. No encontramos otra explicación para justificar su presencia en el "Sarmiento". Alfredo Camiña, es, sin disputa, un muchacho serio y estudioso. Se destaca de una manera natural por su vigor artístico y por su temperamento dramático. Posee una voz bien timbrada y camina derecho sobre sus piernas. Reune todas las condiciones del actor que se desea. Pero, sus méritos caen allí, como la honradez de una mujer honrada que se metiera a trabajar en un prostíbulo.

Parece mentira que el bataclán cuente con intérpretes tan calificados como Camiña, y que no sea posible formar un conjunto de la misma índole, para hacer teatro de verdad. En otras épocas se constituían elencos homogéneos con fines verdaderamente artísticos. Era cuando vivía el malogrado Bataglia, Jacinta Pezdana y Pablo Podestá. Entonces, el arte no se hallaba tan prostituido ni tan mercantilizado. Había autores como Florencio Sánchez, Ernesto Herrera y Roberto J. Payró. Se formaban cooperativas gremiales entre las mejores figuras de la escena. Sucedió casi lo contrario de lo que ahora sucede. Porque, mirando bien, un actor bueno resulta más bueno si tiene otro bueno al lado. La huelga, que debió consolidar el gremialismo, obró a la inversa. Destruyó lo poco que se había edificado. Después de la huelga, comienza, para nosotros, el desastre del teatro nacional, tanto en la producción, como en la interpretación. Se desencadenó, entonces, una tormenta de pasiones mezquinas y de apetitos pedestres, que dividió a los productores y a los intérpretes y diezmo las fuerzas del arte nacional.

Digamos que la producción y la interpretación marchan paralelamente. Si una cae, la otra no puede permanecer parada. Sin buenos intérpretes no hay buenas obras y sin buenas obras, no hay intérpretes buenos. Un actor excelente pierde su excelencia si se pone a interpretar una producción desgraciada. Y un autor de garra no triunfa si entrega su producción a una compañía de rascacrias.

Sin autor no hay actor y sin actor no hay autor.

Digamos, asimismo, que asistimos al naufragio del arte escénico. Y que aunque contamos con los aparejos suficientes como para salvar a la nave que se hunde, nuestra marinería permanece neutral esperando que la salvación venga de Francia o de Rusia... Sucede algo peor todavía: nuestra marinería espera, mas no sabe propiamente lo que espera.

A pesar de que Alfredo Camiña se halla en el bataclán y Pablo Acchiardi en el "Príncipe" y Héctor Ugazio en la selva de Misiones y Ricardo Passano haciendo caricaturas, sostenemos, sin embargo, que en este descenso brusco de los valores teatrales, quienes se llevaron y se llevan la peor parte no fueron ni son los cómicos, sino los autores. El nivel de la producción es todavía más bajo que el de la interpretación.

Las tentativas de hacer teatro serio fracasan, aquí siempre por diversas razones. Quizás, la primera se deba a que la iniciativa parte siempre, o de los actores o de los autores: nunca de las dos partes a la vez, suponiendo que tanto interés tienen los unos como los otros y que una misma participación tienen todos. La segunda es que se busca siempre, como asesor literario a uno de esos autores que hace veinte años eran jóvenes y serios, pero que ahora son viejos y oficiosos. Además, se incurre en el error de constituir una compañía a base de un par de figuras destacadas, integrada por un farrago de mediocridades. Un actor o una actriz solamente no hace una compañía, como una golondrina no hace verano. La nota que se busca y que se necesita, es una nota de conjunto. Se busca y se necesita algo así como una cooperativa moral y material de autores y actores seleccionados. Mientras esto no sea posible, tampoco será posible, levantar el nivel moral de nuestro teatro. El autor o el actor que niega la posibilidad de llevar a cabo una empresa parecida o semejante, se niega a sí mismo, porque niega la única posibilidad de salvar al barco que se está yendo a pique.

Tampoco se puede hacer teatro serio a base de un repertorio clásico o semiclásico, hecho ya y rehecho hasta la saciedad. Ni con autores nacionales exclusivamente. Todavía no se ha descubierto que aquí existe una juventud bien pertrechada que espera el momento, no de estrenar o de ganar plata, sino que sueña la hora de la renovación. Se espera la constitución de un elenco homogéneo con