

LA VIDA Y OBRA
DE
VICTOR MANUEL DIEZ BARROSO,
DRAMATURGO MEXICANO

*

Tesis que presenta
el Sr. Frederick William Franck
para optar el grado de
Maestro de Artes
en la
Universidad Nacional Autónoma
de México

*

México, D. F.

*



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



11 OSOFLA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



11 OSOFLA



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

XN54

F7

ej. 3



11 OSOFLA

LA DEDICATORIA

de esta tarea sobre la vida y obra de Víctor Manuel Díez Barroso, la ofrezco a la Sra Leonor Boesch Vda de Díez Barroso; sin su ayuda e interés no me habría sido posible hacer este estudio.

- F W Franck

INDICE

- I - La Vida de Víctor Manuel Díez Barroso;
y Sus Primeros Ensayos Dramáticos
- II - El Certamen Literario de "El Universal
Ilustrado;" y el triunfo de "Véncete a
Ti Mismo" de Díez Barroso, 1925
- III - Las Obras Perdidas; y "Las Pasiones
Mandan"
- IV - El Trabajo Periodístico: Los Ensayos
Críticos e Históricos
- V - Estreno de "Una Farsa" y la temporada del
"Grupo de los Siete"
- VI- "En 'El Riego!"; y Díez Barroso, de
conferencista y de traductor
- VII - "Estampas," con la Sra. Leonor Boesch
de Díez Barroso
- VIII - "El y Su Cuerpo"
- IX - "Siete Obras en Un Acto," 1935
- X - "¡Adios Lanito!"
- XI - Conclusión
- XII - Los Repartos de las Comedias de Díez
Barroso
- XIII - Bibliografía (en la División anterior)
- Apéndice - (1) Los Ensayos Críticos de
Díez Barroso;
(2) "Las Pasiones Mandan;"
(3) "¡Adios Lanito!"

LA VIDA DE
V. M. DIEZ BARROSO,
Y SUS
PRIMEROS ENSAYOS
DRAMATICOS

*

COMETA DE ORO

Alto, fornido, excesivamente pálido. Carilargo. Cabello oscuro y ralo en la parte superior de la frente, peinado hacia atrás. Orejas pequeñas. Frente amplia. Cejas angostas y casi rectas. Ojos cafés, de mirada tierna y penetrante. Nariz larga y afilada. Labios finos y delgados. Bigote y barba rasurados. Mentón algo pronunciado. Vestía con pulcritud y elegancia. Así apareció en vida el hombre que fué Víctor Manuel Díez Barroso.

Nació en la Ciudad de México, el primero de enero de 1890; fué hijo de don Francisco de P. Díez Barroso y de doña Victoria Govantes de Díez Barroso. Fueron sus hermanos Francisco y Fernando Díez Barroso. El padre de los tres niños fué Contador General de la Nación, bajo Porfirio Díaz; falleció el padre el día 17 de agosto de 1907 y fué sepultado en el Panteón Francés, presidiendo el duelo el Presidente de la República, y otros muchos funcionarios públicos. Cuelga en la Sala de Retratos y Escudos Nacionales del Museo de Chapultepec el escudo de los Díez Barroso, otorgado por Felipe II en 1581: es escudo en campo azul, color de cielo, y en medio un cometa de oro con diez y seis rayos.

El padre poseía una colección de pinturas y objetos de arte; su madre sabía tocar el piano, - la personalidad y carácter del joven Díez Barroso se modelaron en un ambiente de arte y cultura. Afuera del hogar, el ambiente que conocía, como otros niños de la época, abarcaba el Teatro Hidalgo con sus dramones de "La Llorona," "El Judío Errante," y "Don Juan Tenorio."

Durante su niñez, Víctor Manuel Díez Barroso, viajó por Europa. Viajó también por los Estados de la República y por los Estados Unidos de Norteamérica. En México, cursó la instrucción primaria en el Liceo Francés, e hizo los estudios preparatorios en la Escuela Nacional Preparatoria. Se inscribió en la Escuela Nacional de Ingenieros, pero atraído por su afición a la literatura, y especialmente al teatro, abandonó los estudios de Ingeniería.

El 2 de febrero de 1917, se casó con la señorita Leonor Boesch, pianista insigne. Su hija es la Sra. Leonor D. B. de Alzola.

Díez Barroso era hombre de varios talentos. Era profesor de matemáticas en la Escuela Superior de Comercio y Administración de la Universidad Nacional Autónoma. Era presidente de la Sociedad de Ajedrez, y escribió en la publicación de esa Sociedad. También era su padre matemático y ajedrecista. Víctor Manuel jugó - de memoria - varios tableros a la vez, y fué autor de numerosos problemas de ajedrez, que se publicaron en periódicos y revistas de la Ciudad de México y de los Estados Unidos de Norteamérica. Fué Inspector de espectáculos, y miembro, en 1932, del Consejo Teatral y Cinematográfico de la Ciudad de México. Fué socio de la Unión Mexicana de Autores.

Fuó bien conocido en la pelota vasca de "Cesta punta," en el que se le consideró campeón. Sobre esto dijo su amigo Carlos González Peña: "Su pujanza física y su destreza hicieronlo triunfador en el deporte; fuó, entre los aficionados, el mejor pelotari de México."

Escribió José Joaquín Gamboa en "Teatralerías," de El Universal: "Díez Barroso tiene el arraigado convencimiento de la verdad que existe en el viejo apotegma: 'Mens sana in corpore sano;' y compensa el diario trabajo abrumador en la cátedra y en los negocios con los más varoniles y recios deportes. Quizá escriba piezas de teatro para compensar también sus actividades cerebrales.

"Díez Barroso tiene una amplia cultura. Está al corriente de cuanto nueva tendencia mundial hay en el teatro. Yo admiro su dominio de sí mismo, de sus nervios. Jamás lo he visto descompuesto. Es de una urbanidad perfecta, mantenida en los justos límites, caso excepcionalísimo."

Y Ortega en "Nuestras Entrevistas" en El Universal Ilustrado: "Resbala el silencio sobre su palidez impenetrable. Resbalan las voces sobre el rostro pálido, silencioso, impenetrable, sin que las emociones sean visibles. Es preciso observarlo largo, detenido tiempo, para conocerle conmovido hondamente, en su serenidad envuelta en el traje siempre negro, severo. Parece que, estando entre nosotros, estuviera fuera de nosotros: por su modo de ver y escuchar, atentísimo y lejano. Es, no obstante, el que nunca abandona a nadie, el que está más cerca de todos, si quiera sea por la sonrisa. Habla en quietud: con claridad convincente, como si la dialéctica fuese no con los que lo acompañan sino con él mismo. Es depor-

tista y da la sensación de finura física y espiritual, como si hubiese logrado el equilibrio, la armonía entre lo interno y lo externo, entre el vaso y el vino. Es -- entre todos -- el único austero, el más antiguo y el más moderno."

En El Universal del día 3 de septiembre de 1936, escribió Carlos González Peña: "A Acapulco fuimos juntos no hace todavía un año. En la luminosa playa de los Hornos realizaba, fuerte, su desposorio con el mar. El viento y la luz de la mañana saludaban a diario su figura de joven púgil sobre la arena humedecida. Como un tritón jugueteaba con las olas y las vencia. Los fulgores crepusculares no igualaban en ostentosa garrideza a su optimismo. Nunca la sombra de las palmeras del cercano bosquecillo aureolaron en el ninguna melancolía. Y su cordialidad y buen humor no creo terminasen siquiera con las noches, pues juzgó que se prolongaban en el sueño reparador, al arrullo de los tumbos de las olas desflocadas en infinitas fosforescencias.

"Sentía la inmensa satisfacción de vivir. Todo en Víctor Manuel en aquellos días, era vida, y vigor, y ansia de entregarse a la naturaleza, y de alentar en pasajero, íntimo connubio con ella. Una tarde le dije: 'He traído tres libros.' 'Tírelos al mar' - me respondió.

"Alto, blanco, esbelto, el rostro bien afeitado, largo y buido, los oscuros ojos llenos de vivacidad y mansedumbre, los delgados labios en los que con harta frecuencia se aposentaba el amable sonreír, el pelo castaño oscuro echado atrás y cuidadosamente peinado siempre; el vestir elegante, aunque sin rebuscamiento; y - para rubricar esto - la alongada y fuerte y afinada mano cordial que se tendía en auténtico ademán amigo; todo en su externa traza revelaba al hombre en salud, al hombre feliz y a tono con la vida.

"¡Y por dentro! Yo no le oí jamás hablar mal de nadie, menospreciar a nadie. Jamás la acritud, ni menos aun la envidia, lo emponzoñó. Celebraba los aciertos ajenos. Disimulaba y pasaba por alto los propios. La cuchufleta sarcástica hallaba siempre al paso el silencio en que se envolvía, como en vaporoso poplo, su indulgencia. Era bondadoso, optimista.

"Juzgaríase que pesaba sobre él un destino fatal. Los tres hermanos que componían la familia han muerto jóvenes. Y, lo que es más misterioso, a los mismos años. Cuarenta y seis tenía Francisco, el primogénito, distinguido abogado y autor de un bello libro, 'El Arte en Nueva España, cuando bajó al sepulcro. A los cuarenta y seis también de edad le siguió Fernando, prominente contador público y catedrático. Ahora, a los cuarenta y seis, igualmente, le toca su turno a Víctor, ¿Qué ignoto misterio habrá en todo esto?"

"Hoy en la mañana, a las 6 horas, domingo 30 de agosto de 1936, y después de haber venido padeciendo desde hace algunos días de un terrible tifo maligno, dejó de existir, cristianamente, en su residencia de la avenida Yucatán número 16, el señor don Víctor Manuel Díez Barroso." - (El Redondel) Se le inhumó en el Panteón Francés.

-*-

LAS OBRAS PRIMERAS

Temprano en su vida Díez Barroso escribía ensayos dramáticos. A los veinticuatro años había publicado tres. Más tarde dijo (1925):

"La primora obra la escribí a los diecinueve años; se llamó 'Entre Cuentos.' Comprendo que es irrepresentable, pasada, inocente, pero llena de cosas inolvidables. Romántica, sin conocimiento de la vida, la dediqué a mi madre y sólo por esto es sagrada para mí." (1)

He aquí el plan de "Entre Cuentos:" (2)

Personajes: Elena, 45 años; Leonor, 20 años;
María, 23 años; Jorge, 21 años; Don
Rafael, 50 años; Alberto, 26 años.

(1) Ortega, "Nuestras Entrevistas," El Universal Ilustrado.

(2) Edición: Comedias, Müller Hnos., México, 1914.

Acto 1o - Sala de casa particular. La hija, María, va a casarse con Alberto, amigo de su hermano, Jorge. Elena, la madre y viuda, aconseja a Jorge de casarse también. A solas con Alberto, Jorge le cuenta su intención de casarse, no con Leonor la hija de Don Rafael, amigo de la familia, sino con cierta joven del teatro y de reputación dudosa. Para declarar su intención a la familia, Jorge les lee un cuento suyo, que les muestra su intento de casarse con la actriz. Llanto general.

Acto 2o- Varias personas aconsejan a Jorge de abandonar a la joven que ha escogido. Unicamente Leonor, que él ha evitado, no le trata con severidad. Leonor y su padre, Don Rafael, se deciden a partir de la ciudad para siempre, y visitan a la familia para despedirse. Los consejos de Don Rafael no sirven a influir en la decisión de Jorge, ni la declaración de Alberto que no se case con María si el hermano de ésta sigue en tal decisión.

La madre habla a su hijo, recordándole su niñez, la muerte de su padre, y le relata como lloró ella al ver a su esposo llorar una enfermedad grave de su hijo. Vacila Jorge.

Acto 3o - La familia sigue llorando. Dejan a solas a Leonor que se ha dormido. Entra Jorge que piensa escribir, despertando a Leonor. Unas palabras tiernas de Jorge hacen nacer esperanza nueva en la mente de Leonor. Mutis Jorge, y cuando entran otros de la familia y Don Rafael, Leonor les anuncia su decisión de posponer su viaje. Entra Jorge y les lee otro cuento suyo, indicando el amor fiel que él ha observado en Leonor y anuncia su nueva decisión de casarse con Leonor. Hay regocijo general.

En la idea central de "Entre Cuentos," ya se encuentra el germen de "Vóncete a Ti Mismo," - claro en forma embrionica, - el uso de lecturas y la figura central de un escritor. Es del mismo corriente literario que "Un Drama Nuevo" de Tamayo y Baus.

El segundo de los ensayos que fueron los primeros que publicó Díez Barroso fue "La Muñeca Rota" y fue éste el único de su primera época

que logró ser representado, exceptuándose "Las Pasiones Mandan" que no fué impreso. He aquí el plan de "La Muñeca Rota":

Personajes: Clotilde; Amelia y Beatriz que son las hijas de Clotilde; José, esposo de Clotilde; el Doctor Pablo; y un Criado.

Acto Unico - Sala de casa particular. Las dos hijas, casi de la misma edad, discuten los ensueños que tienen del esposo futuro; platican sobre el estado matrimonial.

Las dos se confiesan estar enamoradas, pero ni la una ni la otra ha visto a su amado. Se deciden a decirse el nombre de los amados; así encuentran que se han enamorado del mismo hombre, el Doctor Pablo, amigo de su padre. Hacen convenio, otro lágrimas; un renuncia su ilusión.

Visita a la familia el Doctor Pablo. Se sorprenden las dos al ver que el Doctor Pablo es hombre de muchos años, de pelo cano, que las saluda y las deja para hablar con su padre. Las dos se abrazan, sollozando.

"La Muñeca Rota" fué impreso no solamente en la edición de "Tres Comedias" de Müller Hnos, México 1914, sino también en la edición de "Siete Obras en Un Acto" de la Imprenta Mundial, México, 1935. Esta pieza fué representada en el escenario del Teatro de la Secretaría de Educación Pública, el primero de julio de 1927. La dedicatoria era al Señor Don Javier Arrangoiz, con fecha de octubre de 1912. Se puede evaluar estos tres ensayos más bien como cuentos cortos por la escasa técnica dramática que demuestran. Pero ciertamente dan indicios verídicos del afán y la habilidad literaria en el temperamento del joven Díoz Barroso. Resumen de la tercera comedia de este grupo, intitulada "Niños," es lo siguiente:

Personajes: Duquesa Ana; Rosaura (su hija, 20 años; Elvira; Julia; D. Carlos (hermano de Ana); Vizconde Claudio; Arturo; Ramón (viejo conserje).

Acto 1º - Escena en sala de un palacio; época actual. Rosaura es heredera de riquezas y de título. Las mujeres que la rodean, aparentemente sus amigas, le dan noticias de la llegada a la ciudad del Vizconde Claudio, que busca esposa rica y tiene por objetivo la mano de Rosaura. Lo describen de vi-

cioso, torpe, relajado y falso.

Entra Don Carlos, viejo soltero y tío de Rosaura. Se dedica él en su vejez a cuidar un asilo de huérfanos, como parte de su casa.

Rosaura y Claudio se encuentran y se dan confianza; hablan de los chismes.

Mutis Claudio y los invitados avisan que con Carlos aceptó a una niña en su asilo de huérfanos. Supone Elvira, amiga de Rosaura, que la niña puede ser hija de Claudio, por ser recomendada por él para el asilo. Rosaura llora. Rosaura y su madre se preparan a visitar a la niña en casa de Don Carlos.

Acto 2o- Van las dos al asilo de Don Carlos; discuten con Don Carlos su afán de proteger a los niños huérfanos. A solas, Rosaura recibe de su madre el consejo de preguntar directamente a Claudio el origen de la niña. Le pide Rosaura a Claudio la verdad, y al saber ella que mintieron los chismosos, se reconcilian y discuten la alevosía de los amigos.

El ensayo dramático "Niños" tiene cierto aroma de las invenciones de Jacinto Benavente aunque sea aroma de origen lejano. Tal vez pasó Díez Barroso cuando joven por una fase en que los chismes tenían sus reflejos viciosos. Aparentemente había notado la existencia de la hablilla y sus efectos posibles en la sociedad. Debo recordarse aquí lo que dijo Carlos González Peña: ".....Yo no le oí jamás hablar mal de nadie, menospreciar a nadie. Jamás la acritud, ni menos aun la envidia, lo emponzoño..."

Esta ausencia de la acritud es una característica evidente de la obra de Díez Barroso. Su cuerpo no tenía restricciones físicas, como el del autor de "Las Paredes Oyen." No había blancos políticos, a su modo de verlo, para servir de tiroteo sarcástico. Su vida personal era llena siempre de vigor y rica en todos los recursos de un ambiente cultural. Jamás conoció ni la sequía de la pobreza ni las inundaciones de riquezas que le hubieran ahogado el espíritu creador. Vivió la vida notadamente normal, - exactamente como la frase que empleó José Joaquín Gamboa, "mens sana in corpore sano."

II

EL CERTAMEN LITERARIO

en

EL UNIVERSAL ILUSTRADO,

y el triunfo de

"Véncete a Ti Mismo,"

de

Díez Barroso,

1925

*

EL GRAN TORNEO LITERARIO fué anunciado en las páginas de El Universal, jueves 17 de septiembre de 1925:

"Estando ya por finalizar el sonado concurso "¿Cuál será la tiple mexicana de 1926?", que ha tenido un gran éxito en todas las clases sociales, EL UNIVERSAL ILUSTRADO lanza, a partir de hoy, un segundo Concurso Teatral de positivo interés para las letras patrias. Con esto el popular semanario quiere demostrar su amplitud de miras periodísticas, pasando de un asunto frívolo a uno de una trascendencia y seriedad indiscutibles.

"He aquí las bases para el referido certamen:

"I.- EL UNIVERSAL ILUSTRADO, con fecha 17 del corriente, abre un certamen con el objeto de premiar una obra teatral mexicana.

"II. EL UNIVERSAL ILUSTRADO, en combinación con la "Compañía de Dramaturgos y Comediógrafos Mexicanos, S. C. L.," arrendataria del Teatro Virginia Fábregas, llevará a la escena la obra premiada, así como las que merezcan esa distinción por acuerdo expreso del Jurado.

"III.- EL UNIVERSAL ILUSTRADO ofrece un premio de \$200.00 (doscientos pesos oro nacional) al autor de la obra que sea designada por el Jurado como la mejor de todas las recibidas. El autor conservará la propiedad literaria de la misma.

"IV.- "La Compañía de Dramaturgos y Comediógrafos Mexicanos, S. C. L." ofrece, por su parte, un beneficio al autor premiado, al cincuenta por ciento de las utilidades, comprometiéndose, además, a llevarla a escena cuantas veces juzgue conveniente, pagando los derechos respectivos. Además, llevará al palco escénico las obras que designe el jurado, conservándolas en el cartel de acuerdo con sus intereses y pagando por ellas los derechos usuales.

"V.- El Concurso se declara abierto el 17 de septiembre y se cerrará el día 17 de octubre del presente año. Las obras deberán enviarse al 'Departamento de Concursos' de EL UNIVERSAL ILUSTRADO, Iturbide 11, México, D. F. calzadas por un seudónimo y llevando adjunto un sobre cerrado, con el mismo seudónimo, y en su interior el nombre del autor. Sólo se abrirán los sobres correspondientes a las obras escogidas por el Jurado. Las otras obras que hayan entrado en el Concurso serán devueltas, previa identificación de los interesados.

VI. - EL UNIVERSAL ILUSTRADO se compromete, además, a publicar en su suplemento literario semanal la obra premiada, así como las que merezcan, en concepto del Jurado, esa distinción. Obsequiará a los autores cien ejemplares de cada una.

VII. - El Jurado calificador de las obras recibidas estará integrado por las siguientes personas: don Carlos González Pena, don Nemesio García Naranjo, don Alfonso Teja Zabre, don José J. Gamboa, don Alejandro Quijano y don Carlos Noriega Hope, Director de la publicación. Igualmente figurará en el Jurado, en calidad de asesor, don Ricardo Mutio, Director de Escena de la "Compañía de Dramaturgos y Comediógrafos Mexicanos, S. C. L."

VIII. - Las obras que entren al Concurso pueden ser sainetes, dramas, comedias dramáticas o comedias ligeras, de un acto en adelante, debiendo ser precisamente inéditas y no estrenadas aún. Todas ellas deberán, por otra parte, tener ambiente mexicano, es decir, desarrollarse en alguna parte de la República, entre las clases sociales que guste el autor.

IX. - El Concurso se cerrará el día 17 de octubre, a las doce de la noche, y dentro de los diez días siguientes se dará a conocer el fallo del Jurado.

X. - La obra premiada será estrenada en el Teatro Virginia Fábregas, en una solemne función de homenaje a su autor, patrocinada por la Secretaría de Educación Pública, a la cual será invitado el ciudadano Presidente de la República, su Gabinete y el H. Cuerpo Diplomático.

-*-

Obtuvo Víctor Manuel Díez Barroso su mayor fama con la obra, "Véncete a Ti Mismo," como resultado del certamen del "Universal Ilustrado," en diciembre de 1925. En este año Díez Barroso se vinculó a los autores teatrales José Joaquín Gamboa, Francisco Monterde, Carlos Noriega Hope, Carlos y Lázaro Lozano García y Ricardo Parada León, y con ellos formó el "Grupo de los Siete," que el público bautizó, irónicamente, con el nombre de "Los Pirandellos." (

Dijo El Universal de viernes 11 de diciembre de 1925: "Un motivo de regocijo para las letras patrias es, a no dudarlo, el resultado del gran concurso de obras teatrales a que convocará EL UNIVERSAL ILUSTRADO. Después de dos meses de árdua selección, ya que el número de las obras remitidas fué muy cercano a la centena, logróse escoger, por los respectivos jurados, un reducido lote, del que saldría el primer lugar. Cinco obras alcanzaron este honor: 'El Hombre que Supo Amar,' 'Véncete a Ti Mismo,' 'La Hermana Menor,' 'Rebelión' y 'La Máscara.' Cada una de ellas fué minuciosamente leída y comentada, hasta que el jurado escogió 'Véncete a Ti Mismo,' logrando dos votos en pro y dos en contra. Así las cosas, el quinto jurado decidió, con su voto por la afirmativa, el triunfo de la obra de preferencia.

(1) La Sra. Leonor Boesch Vda. de Díez Barroso.

"'Véncete a Ti Mismo' es original del señor Víctor Manuel Díez Barroso, uno de los más tenaces, de los más modestos constructores del teatro mexicano. De una cultura teatral muy poco común en nuestro medio y de un gran tesón, ha escrito varias obras teatrales. Una de ellas 'Las Pasiones Mandan,' escrita hace ocho años, subió al palco escénico del 'Fábregas' y aunque fué aceptada por el público, su autor, al verla en escena, la juzgó, con una modestia que mucho lo honra, muy inferior a sus aspiraciones, y la retiró inmediatamente del cartel.

"A partir de entonces contribuyó con su entusiasmo a la buena marcha del teatro mexicano, y nunca hizo sino trabajar en silencio. Muy grata ha sido, pues, para esta casa, la noticia de que 'Francisco Beterevide' era Víctor Manuel Díez Barroso, ya que tiene, en verdad, muy claros merecimientos para haber alcanzado el triunfo.

"La obra premiada es de una moderna técnica ajustada en todo a la evolución que ha sufrido el teatro en los últimos tiempos y es, por otra parte, de una gran fuerza ideológica y emotiva. Tanto que, al ser leída por los jurados, despertó en algunos de ellos verdadero entusiasmo y en otros una magnífica impresión. Subirá esta obra, muy pronto, a la escena, en el festival que organizará EL UNIVERSAL ILUSTRADO, con asistencia del señor Presidente de la República y del H. Cuerpo Diplomático, donde, por otra parte el autor recibirá la recompensa ofrecida por el referido semanario.

"Inmediatamente después, en cuanto a su extra-ordinario valor literario y teatral, quedaron las obras: 'El Hombre que Supo Amar,' cuyo verdadero nombre resultó ser 'La Sin Honra,' original de la señora Catalina D'Erzell; 'Rebelión,' original del señor Rafael Angel C. Haro, de San José de Gracia, Michoacán; 'La Hermana Menor,' original de Francisco Monterde García Icazbalceta y 'La Máscara,' original del señor Hernán Robleto.

"Los autores de las obras escogidas, fuera del señor Rafael Angel Haro, son personas perfectamente conocidas por su obra literaria en los círculos intelectuales de México, y EL UNIVERSAL ILUSTRADO se honra en enviarles, con estas líneas, sus más sinceras felicitaciones." (1)

El 17 de diciembre de 1925 en El Universal Ilustrado, publicó su manifiesto el jurado: "En la ciudad de México, el día 8 de los corrientes, reunidos los suscritos en la

(1) El Universal, Viernes 11 de diciembre de 1925.

redacción del semanario EL UNIVERSAL ILUSTRADO, se procedió a redactar la presente acta, como resultado del concurso convocado por el mismo periódico, con el objeto, de encontrar una obra teatral que mereciera el premio de \$200.00, ofrecido por el Universal Ilustrado.

"Por unanimidad de votos se concedió el premio a la obra titulada 'Véncete a Ti Mismo,' que venía amparada por el seudónimo 'Francisco Beterevide.' Se procedió a abrir el sobre respectivo, encontrando que se trataba del señor Juan Diego Fernández de Córdova, domiciliado en la tercera de Valladolid, 54. A la postre, resultó ser el autor don Víctor Manuel Díez Barroso.

"En segundo lugar se escogió la obra titulada 'Un Hombre que Supo Amar,' amparada por el lema 'El que se Encuentre Limpio de Pecado que Arroje la Primera Piedra,' original de la señora Catalina D'Erzell, quien, en el sobre respectivo, explicaba que el verdadero título de esa obra era 'La Sin Honor.'

"El tercer lugar correspondió a la obra 'La Hermana Menor,' amparada por el seudónimo de 'Martín C. de Fornoces,' resultando ser su autor el señor Francisco Monterde García Icazbalceta.

"La cuarta obra escogida fué 'Rebelión,' vino amparada por el seudónimo 'Argos,' resultando ser original del señor Rafael C. Haro, de San José de Gracia, Michoacán.

La quinta obra escogida, 'La Máscara,' vino amparada por el seudónimo 'Argos,' resultando ser el autor el señor Hernán Robleto.

Y en prueba de lo anterior firmamos esta acta, a las diez horas, el día ocho de diciembre de 1925.

Carlos GONZALEZ PENA - Alfonso TEJA ZABRE -
Guillermo CASTILLO - José Joaquín GAMBOA - Carlos
NORIEGA HOPE.

SU OBRA MEJOR CONOCIDA:
VENCETE A TI MISMO

Díez Barroso alcanzó su fama más extensa por haber escrito la comedia "Véncete a Ti Mismo." Un problema al analizar esta pieza es el del "pirandellismo," la influencia consciente o inconsciente del dramaturgo italiano Pirandello. Debemos citar aquí las palabras de Francisco Monterde, cuando dijo que el protagonista de "Véncete a Ti Mismo," el autor-Doctor, "viene a ser un autor en busca de personajes que encuentra uno, en donde no pensaba hallarlo." Esto expresa la paradoja de ser esta comedia "pirandellista" y "tema originalísimo," como comentaban los periodistas y el público del año 1926 y en los años siguientes. Si fué "Sei Personaggi in Cerca d'Autore" una fuente de inspiración de Díez Barroso al escribir su comedia "Véncete a Ti Mismo," fué por reflejos indirectos del espejo de teatro europeo contemporáneo más bien que por influencia directa y consciente.

A veces los autores, dramaturgos y otros, reconocen abierta y francamente sus deudos literarios. El dramaturgo norteamericano Thornton Wilder, por ejemplo, con buen humor se llama un "renewer of old treasure." (1)

En "Véncete a Ti Mismo" hay un número mínimo de personajes. La acción se sostiene en un cuarto de la casa y dentro de los límites de tiempo de la representación misma. El mismo Scribe no lo podría haber escrito mejor. La clase social de descripción en "Véncete..." es la de Díez Barroso: la vida literaria, teatral y académica.

Hay uso frecuente de epigrama:

"Usted no podría dedicarse al teatro; es demasiado impresionable." (p. 62)

"...no crean ustedes que mi obra vale la pena, es un simple estudio y me contento con que no resulte un estudio simple." (p. 18)

Menciona esto también Monterde cuando dice: "sonríamos con el autor que ironiza finamente sobre algunos aspectos de su misma obra, a la manera del maestro italiano." (2)

(1) Time Magazine, 12 enero 1953.

(2) Revista de Revistas, 10 enero 1926

Un resumen del trama central de "Vencete a Ti Mismo" es lo siguiente:

Acto 1o. - Sala en casa de El y Ella. Hay invitados. Entra el Doctor que piensa leer al grupo una pieza dramática que acaba de escribir. Suena el teléfono y El, para contestarlo, tiene que ausentarse poco antes que comience la lectura. De modo que El no oye la lectura del drama que se representa en el Acto Segundo.

Acto 2o. - (El drama del Doctor, leído o representado por los invitados:) Ella pide la ayuda del Doctor para El, su esposo. El Doctor se pone en la sala próxima para observarle a El. Pero antes de que salga el Doctor, El entra y hablan.

El está convencido de la imposibilidad de curarse de su enfermedad; cree que de un antepasado ha heredado el deseo inconsciente de estrangular a su mujer. El recuerda versos bíblicos: "Si uno de tus ojos te escandaliza, sácatelo, que más vale entrar así a los cielos que completo a los infiernos," y los repite así: "Si tus manos te escandalizan, quítatelas, que más vale . . ."

El Doctor le consuela y sale.

Ella entra en la escena, y El confiesa sus temores. Dice El que quiere dejarla para siempre para evitar una desgracia; excitándose, la aprieta la garganta, y casi, casi . . .

Ella grita, y El corre de la escena. Hay ruido afuera, y al encontrarle el Doctor, El se ha destruido las manos; dice El que ya se ha vencido a sí mismo.

Acto 3o. - La misma sala del primer acto. El regresa a casa. Las visitas discuten el drama que ha leído el Doctor. A Ella le ha dado mucho horror el trama, y hay discusión sobre la nueva ciencia de psicoanálisis.

Todos salen menos El y Ella. El, con alegría de estar a solas con su esposa, la acaricia; Ella, todavía bajo la influencia del drama leído, a este ademán de su esposo, grita a modo de Ella del drama. Sorprendido, pregunta El que le pasa. Convencida ya de la tontería de la impresión que recibió del drama que había escuchado, Ella ríe y le cuenta lo de la lectura del Doctor, al caer el telón.

Notó Francisco Monterde: "A diferencia de los 'Seis Personajes en Busca de Autor,' con los que están emparentados estos personajes de Díez Barroso, aunque no existe semejanza entre una obra y otra -- y nos apresuramos a advertirlo, para evitar interpretaciones torcidas de quienes se han empeñado en leer estos artículos entre renglón --; a diferencia de aquellos personajes, creados por Pirandello, que pretenden representar las escenas que ya han vivido, la 'Ella' de 'Véncete a Ti Mismo' se apropia un papel que no es suyo y, dentro de su cerebro, ve a su marido, al doctor y al hermano, representar los papeles de los demás personajes. De modo que podríamos decir, prolongando la comparación -- no el paralelo -- que, en este caso, el 'Doctor' viene a ser un autor en busca de personajes que encuentra uno, en donde no pensaba hallarlo." (1)

Posiblemente los dramaturgos contemporáneos de Díez Barroso estaban huyendo de una expresión netamente nacionalista. Dijo José Joaquín Gamboa: "(Díez Barroso) está al corriente de cuanta nueva tendencia mundial hay en el teatro..." (1) Con las miras en lo extranjero, es posible que seguía Díez Barroso un camino ecléctico como el de los poetas modernistas. Se podría estudiar con detenimiento el contraste del intelectualismo más o menos puro de este grupo teatral con los pintores nacionales de la misma época. Los resultados fueron también muy distintos: los pintores anhelaban y lograron conseguir el apoyo popular y oficial mientras que la frialdad intelectual de los dramaturgos les hizo perder simpatía popular. Podría ser que Díez Barroso sentía timidez con las cuestiones sociales y políticas de su época. Solamente una comedia suya, y en efecto una de las primeras suyas, demostró intereses relacionados con los huracanes políticos de los '20.

En "Véncete a Ti Mismo," se encuentra el mejor ejemplo de la identificación de la personalidad del autor con la del protagonista de su creación. El personaje principal de la comedia es el "Doctor-Dramaturgo." Si hubiera sido actor Díez Barroso, bien habría hecho este papel. Se consiguió cierta calidad de abstracción omitiendo los nombres de personajes y sustituyendo identificaciones genéricas como: Ella, El, el Doctor, Actor, Actriz, Hermano.

(1) Revista de Revistas, 10 enero 1926.
as,

He aquí el programa de la noche del estreno de "Véncete a Ti Mismo:"

TEATRO VIRGINIA FABREGAS

26 de diciembre de 1925

A las 8.30 - Luneta \$1.00

FUNCION DE GALA EN HOMENAJE AL
VENCEDOR EN EL CONCURSO TEATRAL
DE EL UNIVERSAL ILUSTRADO

Orden del Programa:

- 1.- El teatro mexicano actual. - Sus posibilidades y sus esfuerzos. Palabra de Carlos Noriega Hope, Director de EL UNIVERSAL ILUSTRADO.
- 2.- Entrega solemne por el Jurado Calificador del premio concedido al señor Víctor Manuel Díez Barroso, que ocupó el primer lugar en el Concurso.
- 3.- VENCETE A TI MISMO, comedia sin acción en un acto interrumpido, triunfante en el certamen. Director de escena: Ricardo Mutio.
- 4.- EL REBOZO AZUL, obra sintética de Catalina D'Erzell. (La señora D'Erzell ocupó el segundo lugar en el certamen con su obra "La Sin Honra.")
- 5.- BUENA SUERTE, comedia dramática en un acto, original de Víctor Manuel Díez Barroso.
- 6.- Teresita Zaza, en sus gustadas tonadillas y canciones, estrenando "La Francesita" y "La Muñequita de Música."

En una entrevista por Ortega, de El Universal Ilustrado, Díez Barroso dió unas opiniones sobre el teatro de su época: "Probablemente nunca como hoy estuvo el teatro en efervescencia. Si observamos el movimiento mundial, nos encontraremos ante una actividad increíble. Por un lado el grupo de los autores del siglo pasado, consagrados ya, que continúan produciendo según sus ideas; por otro, los jóvenes entusiastas. . . . En Francia se reúnen sesenta y seis autores, entre los que se cuenta J. Bernard, Sarment, Natanson, Lenormand, Marcel, Vildrac, Romain, Raynal, Amiel, etc. En Italia, además de Pirandello, están Rosso di San Secondo, Chiarelli, Antonelli, Martini, etc., y en otros países Crommelynch, Molnar, Herczeg, Zwig, Scholz, Kaiser, Tchapek, y tantos otros como Synge, Galsworthy, Yeats, Lady Gregory. Cada uno de ellos con obras importantes, algunas maestras. Pero lo más digno de estudio son las tendencias, las teorías: el teatro del Grotesco, la teoría del Silencio, la Unanimista, la Expresionista, etc.....

.....Las teorías se contradicen, se rechazan; y surge una desorientación, una falta de acuerdo que lleva a los escritores a la extravagancia; de este caos saldrá el teatro de mañana. Pero en todas ellas se ve un sello común: en este teatro ocupa lugar preferente el pensamiento. Tilgher dijo con acierto que si desaparecieran todos los libros del siglo pasado, bastarían las obras escénicas para darse cuenta de los problemas espirituales y sociales del siglo XIX: trataron las relaciones entre el deber y la felicidad, las pasiones y la razón, la ciencia y la fe, el individuo y la sociedad; es decir, su problema fundamental fué moral. El siglo XX... con deseo inmenso de conocer, según unos, con gran locura, según otros, ha ido más lejos. No se pregunta cuál es el sentido de la vida, sino qué si tiene alguno, o es una ilusión, un sueño, 'un cuento que significa nada.' La lucha entre la realidad y la ficción, entre la Vida y la Forma, integra todo el teatro moderno, que investiga: ¿en dónde termina la realidad y comienza la ficción? Agrega: 'el sueño de uno solo es ilusión, el de dos es ya verdad y el mundo real no es sino el sueño de todos.' . . . Con estas ideas se elaboran las obras y aparecen dramas llenos de inquietud, incomprensibles a primera vista, que desorientan a los que no están preparados para ellos. ¿Hay que afiliarse ciegamente a las teorías de los modernos? ¿Persistir en las de los antiguos?

"En todas las épocas ha habido obras maestras, porque el artista las crea; aun cuando todo hombre debe ser de su tiempo: estancarse es morir.

".....Precisa que nos interese el teatro mexicano, y más cuando sabemos que una de las aspiraciones contemporáneas es que las obras sean universales, no la pintura de un rincón, sino que abarquen el número mayor de individuos. Estimando el teatro regional, confieso que es una forma inferior, a menos que en el cuadro se pongan tipos, pasiones eternas y entonces toma proporciones estupendas. El teatro mexicano existe: lo demuestra que 'El Universal Ilustrado' recibiera obras, lo que indica que se preocuparon por el concurso.

"(Mi última obra) es 'La Verdad de una Mentira.' Llevo escritas dieciseis obras, pero cometí un gran error: aislarme de la gentry de letras, no hacer por estrenar y ahora me encuentro con que unicamente seis, las últimas, son representables. Me fué útil la unión con mis compañeros de lucha: Parada León, los Lozano García, Monterde. Sin ellos hubiera continuado trabajando en mi recogimiento. De la nueva generación de autores, este grupo producirá las mejores obras porque tienen amor por su arte, y desinterés . . ."

La obra que menciona Díez Barroso, "La Verdad de una Mentira," no se encuentra entre los manuscritos que dejó el autor. Debe notarse la semejanza de este título con "Verdad y Mentira."

La historia de las representaciones de "Véncete a Ti Mismo" es la siguiente:

(1) Esta pieza obtuvo el primer galardón en el concurso del "Universal Ilustrado," y el 26 de diciembre de 1925, la Compañía de los Dramaturgos y Comediógrafos Mexicanos la llevó a la escena del Teatro Fábregas. El autor le dedicó a la memoria de su hermano Francisco. Fué impreso por Talleres Gráficos de la Nación, 1926.

(2) El primero de junio de 1926 fué representado en Tampico.

(3) El 15 de junio de 1926 fué representado en el Teatro Independencia en Monterrey.

(4) Fué representado en los "primeros días de julio" en el Teatro Ocampo en Morelia.

(5) Fué representado en el Teatro Principal, Distrito Federal, el 18 de agosto.

(6) "El día 13 de septiembre, debido al esfuerzo que no sabe de desmayos del compatriota Rafael M. Saavedra, se abrió temporada de teatro mexicano, en 'El California,' 203 N. Los Angeles St., de Los Angeles, California, llevándose a escena el día del debut la obra 'Véncete a Ti Mismo,' de Díez Barroso." (Un periódico de Los Angeles.)

(7) Fué representado el 29 de mayo de 1929, en el Teatro Regis, Distrito Federal, con el ensayo en un acto, "En El Riego."

(8) Publicado por la Secretaría de Educación Pública, México, 1926.

(9) Se representó también en Sudamérica; ha sido traducida al francés y al inglés.

En el diluvio de opiniones críticas que siguió el estreno de "Véncete a Ti Mismo" no se podía distinguir nada sino abrazos de felicitación. En esta tendencia había una excepción tan sola, el escritor "Júbilo," pero no fué muy severo en su crítica. Pero repasemos primero lo que dijo el "Caballero Puck" (Manuel Horta) el 3 de enero de 1926 en "Revista de Revistas:"

"'Véncete a Ti Mismo' en el Fábregas

"V́ctor Manuel Díez Barroso, estrenó en el Teatro Fábregas la noche del último sábado, una impecable comedia titulada: "Véncete a Ti Mismo..."

"Ya era tiempo de que se revelara gallardamente la personalidad de este joven comediógrafo que nos había dejado muy mala impresión con su obra inicial.

"En los corrillos de "telón adentro" se dijo mucho que el señor Díez Barroso había entregado el libreto de "Las Pasiones Mandan" por exigencias torpes de los encargados de la selección de piezas, quienes deseaban dramones truculentos y cuadros de brocha gorda para atraer al coliseo de Donceles a un público barato y de barriada. En cambio, el original de "Véncete a Ti Mismo" fué rechazado sin escrúpulos/Se ve cada cosa por ahí!



"Los mismos encargados de fallar en cierto concurso, aseguran que el premio fué otorgado al señor Díez Barroso, gracias al entusiasmo de los señores Gamboa y Noriega, y a pesar de la oposición de un joven letrado. . . que ni siquiera había leído la comedia.

"Pero dejemos estas consideraciones y hablemos sobriamente de la mejor producción mexicana que se ha llevado al proscenio. "Véncete a Ti Mismo," tiene, ante todo y sobre todo un asunto originalísimo, tratado con extraordinaria discreción y mantenido vigorosamente.

"Ese caso de atavismo, de herencia malsana, de enfermedad nerviosa, está tratado inteligentemente, da margen para escenas de emoción y de zozobra y pone de relieve la técnica encomiable del autor, que en esta vez se ha llevado la consagración unánime del público y de la crítica.

"Desde que se descorre la cortina hasta que la pieza termina, nos domina una inquietud inexplicable, flota en la sala el hálito de una tragedia inminente, pasa la sombra de la muerte y llena de vaguedades y penumbras nuestro cerebro. Los personajes mismos parecen andar en brumas. He ahí uno de los mayores atractivos de 'Véncete a Ti Mismo.'

"Se decía mucho que la comedia estaba inspirada en las cosas de Pirandello. ¿Acaso todo lo que sea rebelde a los gastados moldes de la técnica teatral tiene que estar emparentado forzosamente con las obras del escritor italiano?

"Díez Barroso, sin necesidad de escenas de latiguillo y de gritos y gestos en desuso, ha plasmado la mejor producción mexicana, y descartando el rancharo de revista, la gatita de casa mesocrática y los tipos y topes de este medio, concibió y cristalizó un asunto cosmopolita que puede representarse en el teatro más exigente y ante los públicos más ansiosos de novedad y de intención.

"Mutio, discretísimo en su papel, que estudió con 'amore.' La señorita Villegas y Tames realizaron con su labor la comedia estrenada. Parra, equivocándose a ratos y pronunciando con dificultad.

"El público salió contentísimo del estreno y aclamó a Díez Barroso por su legítimo triunfo. Este muchacho soporó las duras críticas de su obra inicial -- escrita en los días estudiantiles -- y se reservó para darnos la máxima sorpresa de la temporada. Merece atención especial y homenaje cálido."

De las columnas de
REVISTA DE REVISTAS
10 de enero de 1926
Comentarios de Peer Gynt (Francisco
Monterde)

Con las dos funciones del domingo anterior, los dramaturgos y comediógrafos mexicanos dieron fin a la temporada de teatro mexicano que sostuvieron valientemente, luchando contra un sinnúmero de dificultades, durante cerca de seis meses.

Esta primera temporada, a base de autores nacionales, debe considerarse, no como un ensayo afortunado, sino como un verdadero triunfo. Basta una comparación: los autores jóvenes de Francia -- jóvenes casi todos, de más de treinta años -- abren en el Vicux-Colombier una temporada de cinco meses, para estronar en ella ocho o nueve obras de las cuales se salvarán dos o tres.

Los autores jóvenes de México -- muchos de ellos de menos de veinticinco años -- sostienen, cosa inusitada hasta hoy, una temporada de seis meses, en la que se estrenan treinta y dos obras, de las que subsistirán media docena o más. Y eso sin contar otras ocho obras, ya aceptadas por el público, que nuevamente fueron llevadas a escena. Total: cuarenta obras, en menos de seis meses, con un saldo favorable de doce o quince de éxito. ¿Qué otro teatro del mundo pudo hacer lo mismo en el año anterior?

Desdichadamente, el éxito financiero no estuvo al mismo nivel del éxito artístico. El público se dio cuenta hasta última hora, como siempre sucede, de que ya contábamos con un teatro nuestro, que no es un espectáculo a base de intentos, sino de realizaciones. Muchas de las personas que asistieron el domingo a ver "por primera vez" "La Señorita Voluntad" y "Via Crucis," en sus últimas representaciones, lamentaban sinceramente no haber acudido antes al Fábregas.

Al final de esa última función, en la que volvió al escenario Mimi Derba, hubo frases emocionadas de los autores, compases melancólicos de "La Golondrina" y una promesa, que ojalá se cumpla: la de reanudar pronto la temporada de comedias y dramas mexicanos con un cuadro mas completo de artistas.

La revancha que deseamos a Víctor Manuel Díez Barroso, a raíz de su primer estreno, la hizo suya en buena lid con su obra titulada "Vencete a Ti Mismo."

Teníamos la certidumbre de que esa revancha llegaría para él, sin hacerse esperar mucho, porque habíamos podido apreciar su amplia cultura en asuntos teatrales -- conocida también por los lectores de esta Revista, en la que colaboró alguna vez exponiendo sus ideas sobre el teatro actual --, y antes de que subiera a escena la obra anterior, cuya realización no correspondió a sus propósitos, nos había permitido a cuatro de sus amigos escuchar, en lectura privada, la pieza que obtuvo el premio en reciente concurso. Por eso también, cuando supimos que la había enviado a ese certamen, le auguramos el triunfo que ha merecido.

El fallo del Jurado Calificador nos produjo positiva satisfacción, porque tenemos la ventaja de no conocer el sentimiento propio de espíritus mezquinos que hace a otros palidecer ante los triunfos de los demás, y también porque nos halaga intimamente no habernos equivocado al apreciar las cualidades de una obra y de un autor cuando la suerte era adversa para éste.

La victoria de Díez Barroso vino a reforzar, con un vigoroso impulso las que obtuvieron los autores mexicanos jóvenes en la temporada teatral que termina: es una victoria ganada por él en beneficio de todos: así deben entenderlo sus compañeros y amigos. Después del estrono de "Vencete a Ti Mismo" pueden estar seguros de que, aunque esta temporada toque a su fin, otras la seguirán, con mayor duración y éxitos igualmente numerosos. Quizá la próxima temporada sea la definitiva, la que levante el edificio del teatro mexicano -- que será obra de todos: autores, actores y público -- sobre los cimientos firmes que echaron las obras estrenadas en 1925.

Sinceramente creemos que "Vencete a Ti Mismo" es una pieza del mejor o de uno de los mejores teatros del mundo; que puede colocarse al lado de las más afortunadas producciones italianas o francesas, y que es digna de ser traducida a otros idiomas, para que su autor obtenga la gloria que merece dentro y fuera de su patria. (Y conste que nunca somos pródigos en el elogio, ni nos ciega, en este caso menos, la patriotería que vuelve locos a nuestros paisanos al ver a un charro y a una china poblana bailando el jarabe.)

Fuó una fortuna para Díez Barroso que su obra haya ido a manos de quien tuvo el suficiente criterio para apreciarla y ponerla por encima de obras regionales o de comedias a base del trillado asunto de adulterios y abandonos más o menos sentimentales. Con ello se logró que este triunfo signifique un paso decisivo en la evo-

lución de nuestro teatro, en el que nadie, hasta hoy, se había atrevido a mostrar obras que estuvieran a la altura de lo que se escribe en los países que marchan a la cabeza de la producción teatral contemporánea.

Después de este exordio, en el que hemos querido vaciar algunas ideas oportunas en torno del autor de esta obra, externándolas con la mayor franqueza posible, nos resta aún decir algunas palabras acerca de la "pieza." Díez Barroso eligió esta designación, derivada del francés y grata a Juan Pablo Echague, el crítico más sereno de la evolución del teatro argentino, quien la recomendaba a sus conterráneos como adecuada a las obras en que alternan las situaciones fuertes con las ligeras. ¿Ha estado en lo justo el autor al decir que su obra es una "pieza sin acción"? Según nuestro criterio personal, "Véncete a Ti Mismo" no es una pieza carente de acción -- cómo podría interesarnos entonces? -- sino una pieza en la que no existe conflicto externo, pero en la cual la acción es doble.

Cocisten allí la acción que se supone real, verdadera, y la acción evocada por los que escuchan la lectura, es decir, por la protagonista -- "Ella" --, quien por su temperamento excesivamente nervioso se imagina que ella pudiera ser la intérprete, la encarnación humana de la otra "Ella" creada por el autor de ese drama que viene a ser el segundo cuadro de la pieza. Son, pues, dos asuntos que se unen a través de una mujer que se constituye, por un esfuerzo de su imaginación, en centro de la obra. Las dos líneas que parecen paralelas y en realidad son convergentes, se unen al final, en el punto en que el autor se complace en repetir las situaciones de la acción imaginada, en dos momentos análogos -- ¡y tan distintos! -- de la acción real.

En esto precisamente se halla uno de los mayores aciertos de técnica de Díez Barroso; las mismas situaciones, entre "Ella" y "EL," que en el segundo cuadro nos impresionan gradualmente por su fuerza dramática, en el último cuadro mueven a risa a los espectadores; una risa bondadosa, como una lluvia oportuna, que nos alivia de la elevada temperatura dramática que alcanza el cuadro anterior. Con ella nos desahogamos de la emoción acumulada.

El milagro que el espectador -- que rara vez razona -- siente pero no se explica, está en el procedimiento de cristalización y desintegración aplicado por Díez Barroso. Los personajes son los mismos, idénticas las situaciones, y, sin embargo, la primera vez crispan los nervios y la segunda hacen reír; de tal manera que un espectador que

abandonara la sala en el primer momento, contra su voluntad y volviera a entrar a ella hacia el final de la pieza; sin darse cuenta del tiempo transcurrido, no se explicaría esa risa del público; le parecería inoportuna, porque haber seguido el proceso de la obra.

A diferencia de los "Seis personajes en busca de autor," con los que están emparentados estos personajes de Díaz Barroso, aunque no existe semejanza entre una obra y otra -- y nos apresuramos a advertirlo, para evitar interpretaciones torcidas de quienes se han empeñado en leer estos artículos entre renglones --; a diferencia de aquellos personajes, creados por Pirandello, que pretenden representar las escenas que ya han vivido, la "Ella" de "Vóncoto a Ti Mismo" se apropia un papel que no es suyo y, dentro de su cerebro, ve a su marido, al doctor y al hermano, representar los papeles de los demás personajes. De modo que podríamos decir, prolongando la comparación -- no el paralelo -- que, en este caso, el "Doctor" viene a ser un autor en busca de personajes que encuentra uno, en donde no pensaba hallarlo.

Esta es, por lo demás, una de tantas exótesis de las que admite la obra de Díaz Barroso. Propio de las obras de calidad es sugerir diversas interpretaciones.

Algunos de los reparos que podríamos hacer a esta pieza "en un acto interrumpido" -- dos son las interrupciones y, a nuestro entender, no era preciso que en ellas bajara el telón: hubiera bastado la oscuridad momentánea en la escena, para permitir los cambios de personajes -- algunos de los detalles que podríamos censurar, los señalan, antes que nosotros, los mismos personajes de la obra, después de la segunda interrupción, cuando se comenta el drama al acabar su lectura. Así es que si dijéramos que los parlamentos son a veces un poco largos, no haríamos sino repetir lo que ya dice, en la escena, "El actor." No nos dejemos engañar por ello, y sonríamos con el autor que ironiza finamente sobre algunos aspectos de su misma obra, a la manera del maestro italiano.

¿Referir el asunto del drama que es la parte central de la pieza? No cometeremos tal error. Para los que la han visto, no tendría interés alguno; para los que no han podido verla, sería descortés o inútil. De la interpretación diremos que Ricardo Mutio dió una vez más, en su ya larga y meritoria carrera teatral, pruebas positivas de ser un experto director de escena, al mismo tiempo realiza los papeles en que hay motivos para su lucimiento. Paz Villegas continúa afirmándose en su carácter de primera actriz, que merece conservar definitivamente. Manuel

Tames, además de ser el actor cómico de siempre, humano, dentro de la psicología de los personajes que interpreta, tuvo en el estreno de "Véncete a ti mismo" el decoro de no excederse en las "morcillas" que están fuera de lugar en una obra seria en que el autor ha meditado las frases y elegido las palabras que cada actor debe pronunciar. Alfonso Parra, mesurado, con discreción y aciertos en su doble papel. Matilde Ciroz Sánchez y Gustavo Márquez pusieron entusiasmo y cordialidad en el desempeño de los suyos. Y el público, actor también, puesto que participó de las emociones de esta pieza, no pudo dominar su impulso y se desbordó en aplausos durante la segunda interrupción, haciéndola así más efectiva, para volver a despeñar su torrente de palmadas cuando el telón cayó por última vez. La ovación final fué de ésas que pocas veces se escuchan en una noche de estreno. El crítico y el amigo quieren aún prolongarla en estas líneas.

-*-

De las columnas de
EL UNIVERSAL GRAFICO
Domingo 27 de diciembre
de 1925
TEATRALES - (Palmota)

". . . Estamos sinceramente convencidos de que la aportación intelectual de don Víctor Mamel Díez Barroso, es difícil de ser superada en este caso. Y seguros de que ella hace cobrar a nuestro naciente teatro nacional relieves de esplendor, porque su artificio escénico es o parece de maestro, sobre esto -- y ya queda dicho -- por la estupenda forma de técnica que pone de manifiesto.

"Hay que tener muy presente otra cosa para mejor apreciar la bondad de ese trabajo teatral. Se impuso rotundamente, a pesar de la deficiencia manifiesta de interpretación, pues que si ésta llega a ser completa, concienzuda, por elementos de seguro valor intrínseco, cobra alturas poco comunes. Es lástima confesarlo, pero es cierto: ya hay autores mexicanos que pueden prestigiar una producción, pero desgraciadamente lo que ahora nos faltan son intérpretes. Y no entramos en detalle por no herir susceptibilidades, que no se trata de esto.

En segundo término de la función del sábado, subió a escena el cuadro sintético de Catalina D'Erzell, "El Robo Azul," que, lo decimos con pena, interesó poco al espectador, acaso porque fué inmediatamente después de la obra "maestra."

La comedia en un acto de Díez Barroso "Buena Suerte," no pudo ser interpretada como estaba anunciado, porque momentos antes de que llegara la hora de su representación, una de las artistas, la señorita Alicia Bello, sufrió una caída con lo que se lesionó en la boca.

Teresita Zaza cantó sus tonadillas postreras, pues ahora sí es un hecho que se ha separado del Teatro Fábregas para emigrar al extranjero.

El próximo domingo terminará la temporada del Teatro Fábregas, porque el negocio no ha podido sostenerse,.....

-*-

"COMENTARIOS TEATRALES"
en El Universal Ilustrado,
por Júbilo

Para los que constituimos el Jurado Calificador ha sido una plena y profunda satisfacción ver que nuestro fallo había sido acertado.

Díez Barroso, con "Véncete a ti mismo," es el primero de los autores mexicanos y tal vez de la mayor de los autores de otros países, que ha escrito una obra teatral de acuerdo con la sensibilidad de la época. Ha roto con los moldes establecidos por el teatro al uso y se ha colocado a la vanguardia. Y lo que es mejor, no desconcertando nada más y sembrando dudas, sino convenciendo y conquistando. Porque no basta realizar una obra que se salga de lo vulgar, sino realizarla logrando este intento y conquistar con ella al vulgo.

Porque hay quien se enfrente contra el público, contra sus gustos de calidad inferior, y sólo constituya su actitud un gesto de rebeldía, pero inútil, sin fruto.

Díez Barroso ha pasado por encima de los fantasmas echagarayanos que poblaban nuestros teatros y aun nuestra literatura, y ha llegado a la sensibilidad del espectador.

No preguntéis a qué escuela, a qué estilo pertenece la producción de Díez Barroso, porque no pertenece a ninguno ni a ninguna. Es -- para que andarse con rodeos -- una pieza teatral de Díez Barroso.

Su lenguaje es sencillo, sin rebuscamientos literarios de ninguna especie y el fondo psicológico resulta del conjunto, no de ampulosas disertaciones con esa pretensión.

Una de sus originalidades tan comentadas es esa transposición que se realiza al pasar del primer acto al segundo y de éste al tercero. Es un verdadero hallazgo que ya abre surco a las emociones venideras. Es una inquietud la que se experimenta al dar la cabriola dibujada en el convencionalismo por el capricho del autor. Inquietud de la que se sirve como cimientos para encontrar fácil y sólido apoyo a su dramaticidad que va subiendo de tono paulatinamente, penetrando en nuestro corazón que no sabe defenderse oponiendo resistencia y que, de pronto, al llegar a la escena culminante del segundo acto, cuando El se vence a sí mismo, se encuentra henchido de emoción y sojuzgado.

Talentosamente aprovecha estas vibraciones de angustia y nos conduce en el tercer acto por una pendiente de regreso, de alivio, como si al estarnos ahogando en una atmósfera sofocante, nos abrieran una ventana para que por ella, entrara un aire fresco y vivificante.

Los peros que pudiéramos sonalarlo a la obra, el autor burlescamente se nos adelanta en su tercer acto y los indica. ¿Para qué insistir?

Hasta en esto ha estado acertado y ha tenido razón. Conquistó al público, aniquiló el teatro momia y se adelantó a la crítica.

Sólo resta, a quienes presenciamos la medianísima interpretación de su obra, felicitarlo calurosamente y lamentar las condiciones en que dejó de ser inédita.

Esa obra es, a pesar de lo mucho que gustó, para otro público, para otros intérpretes y también para ser criticada por otros críticos.

Por lo más que agregar. Desde el punto de vista psicopatológico, cuyo es el caso del protagonista, el personaje del segundo acto resistiría al análisis severo del propio Janet.

De la interpretación merecen citarse, por haber entendido su papel, Tames y Mutio.

El ensayo dramático, "Buena Suerte," de Díez Barroso, fué estrenado el 27 de diciembre de 1925, en el Teatro Fábregas. Esta pieza es retrato de la mujer soltera, Anita. Consta de un solo acto.

Acto Unico - En las conversaciones de los que entran y salen de la escena, se cuenta la vida de Anita: fea en la niñez, no le hicieron caso los muchachos, el chasco que llovó en amor, su dolor a la muerte del amado Alberto, y el afán y cariño ~~con~~ que siempre ha seguido la vida de Manuel, hijo de Alberto, sobre todo en los años recién pasados, mientras que estudiaba Manuel en una universidad de los Estados Unidos.

El hombre práctico, Gómez, se ríe de las ilusiones de Anita.

En la escena final reciben noticias de la muerte repentina de Manuel, y tienen deber de contarle a Anita, diciéndole de consuelo que debe darse cuenta de que en fin Manuel no era hijo suyo. Dice Anita:

"...Sí a veces he creído que he tenido buena suerte. Mira, si no hubiera sido fea, tal vez Alberto se hubiera sufrido al verlo morir en mis brazos; si no hubiera sido fea, tal vez Manuel hubiera sido realmente hijo mío, y piensa lo que yo estaría sufriendo en estos momentos. Realmente, me ha servido mi fealdad. . .

"He vivido con unas sombras que yo misma me formé! Dos amores fantásticos los míos, risibles para los demás, locuras para todo el mundo, pero para mí, en cambio, muy verdaderos."

Fuó impresa esta obra en la edición de "Siote Obras en Un Acto," por Imprenta Mundial, México, 1935.

LAS OBRAS PERDIDAS;
y
"LAS PASIONES MANDAN"

-*-

Varias obras escribió Díez Barroso que ya no existen ni aun en manuscrito. Algunos títulos de las obras perdidas, mencionados al publicarse los demás, son: "Las Eternas Ventanas," comedia en dos actos; "Comedia de Amor," comedia en tres actos; "Un Beso," comedia en dos actos; "Amparo," comedia en dos actos; "Juegos de Amor," comedia en tres actos; "Vida Nueva," comedia en dos actos; "Bastardo," comedia en tres actos; y "El Cura," comedia en un acto. Figuran también entre obras suyas que no se encuentran: "Raquel," novela; "Risas y Llantos," colección de cuentos; y "¡Vae Soli!", pláticas para mujeres. Asimismo, una pieza dramática estrenada el 3 de septiembre de 1926 en el Teatro Hidalgo, en dos actos, con título de "Una Lágrima," ha desaparecido.

Para servir de contraste, o tal vez de escuela, a la comedia "Las Pasiones Mandan," la cual discutiremos en adelante, escribió Díez Barroso una comedia que él llamó "De Esta Agua No Beberó," y nos la dió a conocer en un apunte de la edición impresa de "Vencote a Ti Mismo" de 1926, y otro apunte en la edición de 1928 de "Una Farsa" cuando dijo que "El autor tiene en preparación: 'De Esta Agua No Beberó,' y 'Así Pasa.'" Esta, la última mencionada, tampoco existe. Sin embargo, escribiendo en Revista de Revistas del 23 de agosto de 1925, compara su comedia "De Esta Agua..." con "Las Pasiones Mandan" así:

Por algunas vidas pasa "un viento amenazador, de tragedia. En 'Las Pasiones Mandan' arrolla, vence; es el dominio de la pasión. Dice uno de los personajes: 'Las fuerzas que se agitan sobre nosotros, al hacernos obrar, nos van dando a conocer, nos asignan nuestro propio valor y, por decirlo así, nos dan a luz moralmente; y según nuestra altoza de miras y nuestros sentimientos, salimos puros de esa batalla que es la vida, o quedamos abatidos y llenos de pasiones malsanas, que nos dominan.'

"En 'De Esta Agua No Beberó' se presenta, pasa y huye (el viento amenazador); es el dominio de la razón. En (esta comedia) se dice: '¡Y cómo hemos de saber nuestra manera de obrar si no nos conocemos a nosotros mismos! ¡Sería tan bueno poderlo hacer! Así sabríamos qué haríamos en determinados casos y quizás no nos fuera desconocido ni nuestro propio destino que parece que nos lleva a hacer lo que nunca creíamos haber hecho.'"

No se ha encontrado "De esta Agua No Beberó."

El 22 de agosto de 1925, se estrenó en el Teatro Fábregas, el drama en tres actos, "Las Pasiones Mandan." La idea central de esta obra, es el estupro de una joven y el problema creado por su revelación a la familia de la joven y a un previo pretendiente suyo. El autor resuelve este problema, haciendo que la joven se suicide, permitiendo una superstición en la mente de la madre, que contribuya al desenlace fácil. El problema general es el impacto de la revolución armada en la vida de una familia mexicana. Unas costumbres sociales, son obvio aunque no mencionado centro del problema: se trata de la evaluación social de la virginidad. Los personajes masculinos pueden ser considerados símbolos de la tradición social; los femeninos son los personajes que tienen la simpatía emocional o intelectual del autor. El uso constante del llanto, como recurso dramático, nos muestra dos cosas: las observaciones personales del autor y la influencia en su mentalidad del drama romántico del siglo XIX; o bien, las escenas a flor de agua pueden mostrar una falta de artificios dramáticos del escritor en esta época, - podía haber sido incapaz de desarrollar escenas sin una cierta cantidad de relleno, en este caso, relleno lacrimoso.

En "El Universal" del 11 de diciembre de 1925, encontramos que "'Las Pasiones Mandan,' escrita hace ocho años, subía al palco escénico del Fábregas, y aunque fué aceptada por el público, su autor, al verla en escena, la juzgó, con una modestia que mucho lo honra, muy inferior a sus aspiraciones y la retiró inmediatamente del cartel." No se encontrará ninguna observación o aclaración adicional del juicio de Díez Barroso, pero evidentemente creyó el autor que la obra no alcanzó su propósito: mostrar que los seres humanos, motivados exclusivamente por las pasiones, son fácilmente zarrandados por vientos adversos. En vez de delinear criaturas pasionales y de débil voluntad, que pierden el camino, en razón de su debilidad, aunada a acontecimientos contrarios, los personajes de esta obra, en especial los principales, la hija y su madre, son caracteres fuertes, ni en lo mínimo llevados por pasiones desenfrenadas o débiles decisiones; simplemente se encuentran contrariadas por adversarios sin cuartel de un hostil ambiente social. La conclusión de la acción de la obra es inevitable, ya que no hay solución posible del individuo contra estas fuerzas sociales hostiles. Esto, en forma concreta, significaría que la mujer como Díez Barroso la observaba, no tenía refugio en el caos creado por las fuerzas combinadas de la revolución social y la irrefutable predominancia masculina en cuestiones sexuales.

Una interesante conclusión para hacerse notar en el anuncio de Díez Barroso sobre el propósito de su comedia y su acción de retirarla del cartel después de una sola representación, es que basó esta obra y tal vez otras, sobre un tema o tesis preconcebida. Por esta razón, su método podría ser considerado como un método inductivo de escritura dramática. Su mensaje y su acción difieren mucho de los instintos del naturalista que permite que los personajes en escenario tomen su propio camino, el dramaturgo, como escribano, a seguir imparcialmente.

En el prólogo escrito por Ricardo Parada León a "Siete Obras en Un Acto," los calificativos aplicados a "Las Pasiones Mandan" son: "una obra fuerte y sombría." Como algunos padres que no comprenden las potencialidades de sus hijos, pudiera ser que Díez Barroso no hubiera reconocido que había creado una obra llena de movimiento, pero en un sentido distinto al intentado. Podría ser que una forma novelesca del argumento de "Las Pasiones Mandan" tendría la fuerza y el color que en sí posee, pero lo que es disminuido en razón de su estructura como obra de teatro. En vista de que la acción transcurre exclusivamente en interiores, en efecto en dos cuartos, el interés se mantiene por las dos mujeres; las escenas exteriores son únicamente relatadas por los personajes secundarios. Excepto a través de las dos mujeres, el auditorio no puede sentir la importancia de los acontecimientos no vistos que transcurren fuera de la escena. En fin, es difícil creer que "Las Pasiones Mandan," muestre el intento declarado del autor.

He aquí un resumen del trama de "Las Pasiones Mandan:" (*)

Acto 1o - "La acción en la capital de un Estado de la República Mexicana; época actual. Pieza amplia en la casa de Doña Isabel." Son los años revolucionarios; se relata pronto la vida ya triste de Lucía, hija de Isabel, la cual fué cortada y deshonrada por el hijo de Don Ambrosio; éste, el padre, hace tiempo ha expulsado a su hijo por su crimen. El hijo había entrado por fuerza en la casa de Doña Isabel para llevar a Lucía y violarla.

Dice Lucía a una amiga, Rosario, que está esperando la llegada de Juan Manuel, que era su novio; dice que es Juan Manuel su "única esperanza" para el porvenir.

(*) Véase el Apéndice: "Las Pasiones Mandan."

José, hermano de Lucía, entra inesperadamente tras larga ausencia de la casa de su madre. Trae noticias que él ha matado en venganza al seductor infame de su hermana, Lucía. Dice: "...la justicia ya me busca.....es preciso que todos ignoren que estoy aquí."

Acto 2o - En la escena primera, los criados, Felisa y Antonio dan relieve de graciosos y salen.

Luego José relata a su madre como dió muerte al vil seductor.

Isabel a solas con Rosario, cuenta como siempre que se hallara Lucía en peligro en su vida, ha oído la madre un grito de precaución y ha corrido a su ayuda. Esto ocurrió cuando Lucía siendo niña casi se cayó en el pozo del patio de la casa y ocurrió otra vez en la hora del rapto reciente.

Acto 3o - Lucía busca consuelo al padre de la parroquia. Después, conversando con su madre, dice Lucía: "/Es que no te he dicho que voy a ser madre!" - tendrá hijo del hombre que la violó.

José se decide a irse de la casa de su madre; sigue una escena larga de despedida entre lágrimas.

Después de que haya ido José, sale Lucía de la casa también, sollozando.....Se oyen campanadas, el toque de ánimas... (La escena queda vacía unos momentos)..... De súbito entra corriendo Isabel, gritando desesperadamente el nombre de su hija; - (habrá oído el grito misterioso. . . .)

De las intenciones y esperanzas del autor de "Las Pasiones Mandan" nos informó "Romírez" en El Universal Gráfico de viernes 21 de agosto de 1925:

"Mañana sábado toca en turno el estreno de una bella comedia dramática de un autor que si hasta la fecha ha permanecido anónimo para el teatro, no lo es para quienes frecuentan los círculos literarios y han tenido oportunidad de conocer su cultura y buen gusto en materias teatrales. Víctor Manuel Díez Barroso, que éste es el nuevo autor que habremos de aplaudir mañana, ha escrito una obra que ha merecido los más grandes elogios de críticos y comediantes. Se titula 'Las Pasiones Mandan' y hay en ella pintado con los más vivos colores un girón de vida tal y como hoy la sentimos palpar."

"Pero oigamos al propio autor su opinión acerca de lo que es su teatro y por tanto su obra que habremos de elogiar mañana.

"Nos habla Díez Barroso:

"Dadas nuestra época y la manera actual de pensar, se ha llegado a la conclusión de que el teatro debe ser especialmente realista, verdadero, humano. Ya no es tiempo de gustar de situaciones inverosímiles ni de tramas caballerescas, ya no ha de hablarse en verso y hasta la prosa ha de ser lo más igual al hablar corriente de las gentes, ya las intrigas del siglo de oro son cuentos para niños y nada es aceptable si no refleja un rincón de vida. Todo esto, perfectamente lógico, que no es más que una consecuencia del momento en que vivimos desecha del teatro cuanto no se amolde a sus caracteres dominantes.

"Ahora bien, como se quiere ver representadas escenas de verdad y como en el gran desasosiego de los tiempos presentes hay como un general convencimiento de que la vida es triste, no puede aceptarse un teatro de felicidad, no pueden admitirse escenas de dicha porque se les considera falsas, irrealas, pueriles; de aquí, que no exista un teatro de optimismo y que los temas estén rodeados casi siempre de tristeza: el teatro actual es eminentemente triste. Los problemas sociales que aborda, los temas morales que plantea, los caracteres que presenta, la misma psicología de sus personajes, si no revisten constantemente la forma trágica, casi siempre están envueltos en dramas intensos o, cuando menos, tienen en el fondo una ironía llena de amargura.

"Y sin embargo, contra todo lo que era de esperarse y aun a sabiendas de que se van a ver cuadros de desgracia, la gente acude a los teatros para presenciar los sufrimientos de sus semejantes. No creemos que esto sea, como algunos opinan, porque en el fondo la humanidad conserve restos de su salvajismo primitivo que la impulsa a ir a gozar con las penas ajenas; tampoco estamos de acuerdo con los que asientan que es un sentimiento de simpatía al semejante, como si dijéramos un deseo de llorar con él, lo que mueve al hombre a ir a las representaciones teatrales; más bien, pensamos que si se va a un espectáculo, no obstante que se sabe que se va a presenciar cuadros de dolor o de muerte, como en los dramas, o simplemente escenas en las que se presenta al hombre ridiculizado mostrando sus flaquezas y sus pequeñas miserias como en las comedias, es porque todo ello, risa y llanto, es para la humanidad un (*)

(*) Sic.

"Cada quien según su cultura y su talento, pero todos, en infinita escala, reflexionan cuando ven pintada, de bulto, una desgracia, una pena, pues comprenden que es posible que algún día pueda ser suya. El hombre no admite ni le interesa ver cuadros de felicidad, puesto que no cree en ellos, pero si le preocupa mucho saber como puede acercarse a ella, conocer los obstáculos que tiene que vencer: sus errores, sus vicios, sus pasiones. Esa es la materia para reflexionar y esa es la esencia y la fuerza del teatro: mostrar a los hombres lo que los separa de la dicha, los sufrimientos, las penas, los casos de conciencia, los momentos en que el honor o la razón vacilan, decirles como pueden obrar, si no para hacer desaparecer, al menos para mitigar los dolores de la vida.

"Eso es lo que busca con ansia el hombre y eso es lo que no busca cuando se siente feliz. De ahí que los pocos que lo son, o que creen serlo, jamas se interesan por ciencia y artes; para ellos no existen ni literatura ni artes plásticas, ni música ni ciencias sociales, ni filosofía, y es que, en el fondo, artes y ciencias no son sino medios que busca el hombre para encontrar la dicha. Los hombres felices no meditan, no tienen de qué. Y es a meditar a lo que invita esta obra, a meditar sobre penas ajenas.

"Ahora bien, entre las ideas que tienen los públicos al comentar las obras teatrales, hay una muy extendida, muy frecuente, que desvía totalmente la idea del autor. Se cree que lo que un dramaturgo pone en boca de sus personajes, o cuando menos de su personaje principal, es lo que él mismo piensa del asunto tratado, confundiendo la mira creadora de la obra, el fin que se tuvo al escribirla, con la personalidad que se dió a tal o cual personaje; personalidad muchas veces morbosa, baja, inferior, que no es la que el autor aprueba, que no es un tipo puesto por él para que se siga, sino un caso, un ejemplo del que precisamente hay que tomar enseñanza. Es decir, muchas veces el autor no aplaude lo que hacen o dicen sus personajes y solamente se concreta a poner escenas que han pasado en la vida: si acaso sirven de escarmiento tanto mejor.

"Claro está que una mano hábil hubiera sacado mucho mejor partido del tema que hemos querido desarrollar haciendo reflexionar más y de mejor manera, pero al escribir esta obra vino a nuestra mente que un filósofo inglés dijo que siempre había un fondo de verdad en las cosas falsas y que un poeta castellano cantó en bellísimos versos a la flor del espino que nace en un árbol que hierre. Toca a la benevolencia del público encontrar en esta obra el fondo de verdad que pueda haber y el aroma que pueda haber y el aroma de esa flor que es gala del espino."

REMIREZ

TEATRALES

El Ultimo Estreno Mexicano en el Fábregas

(El Universal Gráfico, viernes 24 de agosto
1925)

Sigue el dios Éxito colaborando con nuestros autores en la edificación del Teatro Mexicano que ya va tomando relieves de realidad tangible. Los últimos estrenos nacionales han sido otros tantos triunfos que no solamente han valido lauros a sus autores y a los intérpretes, sino que han servido para afianzar en nuestro público la buena fama para el arte vernáculo.

Víctor Manuel Díez Barroso ha sido el autor en turno esta semana y lo mismo que en las anteriores, hemos tenido oportunidad de satisfacernos con la aparición de este nuevo autor, que llega a las lides escénicas con gran preparación para la lucha. Díez Barroso es, entre nuestra juventud florida, un exponente de su cultura y de sus ideas sanas y honradas. Sus ideas modernas, pero sin abusos de exaltación moza, son siembra que en el Teatro habrá de producir ópinos frutos.

Su comedia "Las Pasiones Mandan," es una amplia manifestación de su modo de sentir, caballeroso, pulcro y honesto y la doctrina que en ella se despliega con rara habilidad de comediógrafo moderno y con lenguaje llano, pero nítido y aun académico, deja satisfecho al público, que aplaude más la sinceridad del autor que los recursos efectistas del técnico teatral.

Nuestra juventud viene a la vida, no solamente con ímpetus de reforma y de renovación, sino con anhelos de bondad y de honradez; por eso hasta la fecha ha triunfado todo el teatro de los jóvenes, ante nuestro público, que admira en ellos tan preciadas cualidades.

Si se pinta el mal y el destrozo que en una alma joven causan la desaprensión amoral de ciertas gentes y la tolerancia que en nuestra sociedad hay por estos desmanes, y si se pintan en toda su negrura las consecuencias de desolación que acarrea el vicio y las pasiones desatadas, no cabe duda que se logra con ello hacerlas repugnantes y odiosas, y por tanto, se halla el medio más eficaz de combatirlas.

En tal punto de vista, el acierto de Díez Barroso es completo, y lo es más aun por el arte sincero con que ha sabido revestir su obra el joven y novel autor, que en una época no lojana, cuando entusiasmado con los

aplausos del público, se muestre más leal servidor suyo, sus triunfos serán más ruidosos.

Entonces, probablemente no aplaudiremos su obra con el mismo entusiasmo que ahora lo hacemos, porque, como sucede con casi todos los escritores, la sinceridad no resplandecerá nitida como hoy resplandece en esta obra sentida intensamente al ser escrita, pero entonces el público, que no suele premiar todo lo que es noble, tan sólo por el hecho de serlo, lo aclamará con mayor entusiasmo, si cabe, que el que le mostró ante su primera elucubración escénica.

Y ello es triste confesarlo, pero es una verdad axiomática. Más satisfecho se siente el público cuando se le engaña que cuando el autor abre su corazón a los más puros sentimientos.

Por eso, quizás, alguna parte de la concurrencia que acudió al estreno de "Las Pasiones Mandan," halló al autor excesivo en su rigor ante el vicio y prolijo en la descripción del dolor que constantemente flota en el ambiente de aquella pobre gente que no vive más que para sufrir, como sucede en la vida a todos los que por ser de natural conformación fisiológica y psicológica, tienen tan fina sensibilidad. El dolor, cuando la moral es rigurosa y está afirmada con honda raigambre, es intenso e insistente, como con acierto de gran humanista lo describe Díez Barroso en su obra sincera, desprovista de trucos escénicos.

Triunfó, pues, la comedia mexicana por ese mérito indiscutible; por su sinceridad y por su honradez, sin que el aplauso repetido en cada final de acto y aun en algunas escenas del segundo, se pueda achacar a falsedades ni artificios.

No poca parte del éxito debemos atribuir a los intérpretes de "Las Pasiones Mandan," pues todos y cada uno de los actores que tomaron parte en la representación, se portaron como buenos. Paz Villegas, Lolita Tinoco, Anita Miguel, Sara García y Teresa Medel, así como Mutio, Mondragón, Finance y Velasco, cada uno en sus respectivos papeles, hicieron alarde de entusiasmo y de buena voluntad hacia esta nueva obra mexicana.

"En Torno de la Última Obra Dramática Nacional"

Crítica de Miguel de Montaigne

en REVISTA DE REVISTAS, de
30 de agosto de 1925.

El esfuerzo paciente, meritorio, de los autores mexicanos de drama y comedia, agrupados para constituir la compañía que se propone crear, de una manera definitiva, el teatro nacional, sigue interesando al público y a los cronistas. Aquél acude a la sala del Teatro Virginia Fábregas y premia el esfuerzo con sus aplausos. Los cronistas cumplen con el deber de alentar la producción naciente, celebrando una opinión franca sobre las tentativas más o menos afortunadas de los nuevos autores.

La crítica imparcial tiene la obligación, a veces penosa, de anotar y censurar los defectos de las obras, a pesar de que éstas sean recibidas con agrado por el público benévolo. Es la única manera de contribuir, con eficacia, a la labor emprendida por los dramaturgos y comediógrafos nacionales.

Hablaremos, pues, del último estreno del Fábregas, con la ocuanimidad que nos hemos propuesto sostener en las páginas de esta revista.

No podemos considerar a Víctor Manuel Díez Barroso como autor novel, a pesar de haber sido su primera obra estrenada la que llevó a escena el último sábado en el Virginia Fábregas.

Hace doce años que Díez Barroso escribe para el teatro. En 1913 imprimió en un volumen tres obras suyas. En ellas había aún la influencia del teatro de ayer; los convencionalismos y defectos del teatro que han caído en desuso.

El autor lo comprendió a tiempo, e impidió que la edición circulara. Prefirió esperar, laborando en silencio, perfeccionándose, y escribió algunas otras obras, de las cuales conocemos una, reciente, que por su asunto y por su técnica -- posterior a las conquistas de pirandello -- sería un éxito firme en cualquier teatro del mundo.

Pero este autor, que tan sereno juicio mostró al impedir la difusión innecesaria de sus primeras obras dramáticas, no tuvo el mismo tacto al elegir aquella con que debía mostrar sus facultades al público mexicano en la actual temporada.

«Se engañó al observar que el público del Fábregas ha preferido, hasta hoy, los dramas y comedias dramáticas, como el público tradicional del antiguo Teatro Hidalgo? Tal vez su error de elección se debió principalmente a eso. Tal vez hizo esa concesión, sacrificando un éxito personal, por contribuir al éxito de la temporada, ofreciendo al público amante del teatro fuerte, una obra de las de su predilección. Tal vez obedeció, nada más, a la presión que hacen en el espíritu de un autor nuevo, las obras ya escritas que no ha podido estrenar, y eligió ésta como un tanteo para orientarse definitivamente.

Lo cierto es que alguna de esas causas, o todas ellas a un tiempo, hicieron que eligiera, entre sus obras, una que no respondía a las exigencias del momento; una obra escrita hace más de un lustro, que nos da, por lo mismo, cierto sabor de vejez, puesto que, para nuestro teatro en formación, un año equivale a cinco de la evolución de cualquier otro teatro.

Por eso esta obra de Díez Barroso nos parece una obra escrita a principios del siglo actual.

Lo único que nos convence de que este drama no fue escrito hace veinticinco años es que el asunto que en él se desarrolla tiene por fondo nuestra última revolución. Es un episodio intensamente doloroso, como tantos otros de aquellos a que han dado origen nuestras últimas guerras intestinas: el rapto de una mujer arrebatada por la violencia, que destruye su felicidad y la de los que la rodean, dando margen a una venganza y a un suicidio que pone punto final al drama.

Seguramente que si este mismo asunto lo hubiera desarrollado en la actualidad el mismo autor, los resultados serían distintos. No tendría esa serie de escenas dolorosas que se suceden del principio al fin, a través de los tres actos; serie apenas cortada por un breve diálogo ligero, en el que el reposo que halla el público se manifiesta por los aplausos aprobatorios después del mutis.

El mismo hecho de que la decoración no varíe del primer acto al último contribuye a dar esta impresión aplastante por el dolor, que sería más honda y favorable para la obra, si no fuera sostenido en los tres actos. Es la impresión amarga de algunas de esas novelas rusas en las que, según la expresión de un crítico, el artista va estirando las cuerdas de su violín -- hasta romperlo -- de una manera gradual, progresiva, que deprime al lector, aniquilándolo.

El dolor que flota en aquella ca (*)

Castilla, de que nos habla Azorín. Allí cada hora es más amarga que la anterior y menos que la que lo seguirá en el tiempo. Parece que a medida que la acción se desarrolla, la luz va faltando hasta que llega la oscuridad final. /Si al menos hubiera, a ratos, un hilo de luz que nos alegrara, pasando por una rendija!

Como obra escrita cuando todavía no sospechábamos la eficacia de la reproducción exacta -- en las obras nacionales -- de nuestra manera de hablar, este drama adolece de estar escrito en un lenguaje demasiado puro, aun para las personas de espíritu cultivado. Abundan en él los giros de buen español, de español castizo inusitado, no sólo en las capitales del interior -- en una de las cuales se supone que la acción se desarrolla --, sino en la misma capital de la República, en donde, por razón natural, tenemos que hablar mejor nuestra lengua. Este es un factor importante que le resta sabor nacional, pese a los tipos vernáculos que en la obra aparecen.

En la mayor parte de ella, sólo tenemos frente a nosotros dos personajes. Cuando aparece un tercero es que alguno de los anteriores está próximo a salir. De este modo resulta, para el espectador, el malestar que es consecuencia de los diálogos sucesivos.

(*) Sic.

EL TRABAJO PERIODISTICO

de

V. M. Díez Barroso:

Los Ensayos
Críticos e Históricos

-*-

Víctor Manuel Díez Barroso colaboró en diversos diarios y revistas, entre ellos "El Globo," "El Universal," "El Universal Ilustrado," "El Universal Gráfico," "Revista de Revistas," "El Redondel." En 1925 tuvo a su cargo la sección de "Cultura Dramática" de "El Globo" y, en 1932, escribió en "El Universal" una serie de artículos titulados "Ideas Sobre el Arte Teatral." En estos comentarios teatrales que hizo Díez Barroso se ve un panorama amplio del fondo de su pensamiento y estudio desde el año 1925 hasta 1934.

He aquí un plan o bosquejo de las ideas principales de estos artículos críticos e informativos:

(1) Legere: Leer, recoger. (*)

El problema del fomento del teatro nacional; "Nuestra mayor satisfacción será contribuir en algo... al engrandecimiento del teatro en México, a la comprensión de las obras modernas y al fomento de la producción nacional." "Estos artículos serán para el público en general, para ese público de buena fe que va a los teatros, con afán de divertirse, que quizás no saca de las representaciones todo el partido que pudiera y que seguramente aceptará de buena gana el poderse documentar para formarse un criterio propio."

(2) (Artículo sin título en El Globo)

Ojeadas del arte en México: la pintura, la escultura, la literatura, la música, y el teatro.

(3) "El Gran Ideal es la Verdad" - Pascal

El ideal de lo bello en el teatro por los siglos.

(4) "La Verdad es terriblemente proteiforme..."

El contraste del espíritu conservador y el espíritu innovador en el teatro.....

(5) El Melodrama.

Los comienzos del romanticismo en 1830, - Dumas; el reinado del melodrama hasta nuestros días en el cine.

(6) Primeros Pasos del Teatro Moderno.

Scribe; Augier; Sardou.

(*) Véase el Apéndice: Los Ensayos Críticos.

(7) Ensayo Sobre el Teatro Actual

El embrión psicológico en el desarrollo del teatro; la concepción del Destino; Ibsen; Maeterlinck.

- (8) (Repetición del ensayo no. 40, con conclusión nueva: "Es preciso que cada quien escriba según su personalidad . . . tratar problemas de hoy . . . del hombre con relación con los otros hombres o consigo mismo."

(9) La Evolución de la Verdad Teatral

"Estamos en un momento de efervescencia de ideas . . ." ¿Por dónde vamos?

(Refundición del ensayo "La Verdad es terriblemente proteiforme. . ." (No. 40) y el ensayo No. 3, "El Gran Ideal es La Verdad")

(10) "¿Va el Teatro Hacia un Nuevo Clasicismo?"

¿Es el período 1920-1930 un nuevo romanticismo? - discusión sobre Victor Hugo; "El corazón, que tan gran papel desempeñó en aquella época, en la que puede decirse que fué el primer actor, ahora ha pasado a segundo término y el cerebro se ha adueñado de la escena. . . . Pirandello - citado como el tipo del escritor cerebral."

(11) François de Curel y El Problema de la Personalidad.

La vida y obra de De Curel; "Nunca buscó el éxito fácil..... sintió que ciencia, amor y fe es todo uno."

(12) En el Bosque de François de Curel

Revista de la acción de "Los Fósiles;" "La Danza ante el Espejo." Las frases de De Curel: "tú trabajas únicamente para después de tu muerte;" "(V.M.D.B.) Esa es la gloria de De Curel..... Cada vez que un escritor crea una obra inmortal sus personajes entran en una humanidad ideal."

(13) Decadencia y Nacionalismo

La decadencia del teatro de comedia de España; "este teatro mexicano, . . . apenas está naciendo, nunca ha tenido un florecimiento y mal puede decaer quien no ha llegado....." "el público...desconoce el momento actual, vive en distinto planeta."

"algo muy principal falta para que pueda llegarse a la victoria.....que el Gobierno se decida a sostener una compañía permanente que dé producciones mexicanas." "nuestro teatro está en formación."

(14) Teatro y Música

"Las obras secas, cerebrales, seguirán interesando, pero los públicos también reclamarán que la fantasía y la poesía pisen nuevamente los escenarios." "Estamos en un punto de llegada que es a su vez punto de partida y a falta de genio que indique la ruta."

(15) Abajo el Pirandellismo!

"Pirandello salió a escena en el instante en que fatalmente tenía que surgir.....pero, posiblemente esté observando que el teatro.....está como queriendo tomar otros derroteros."

(16) La Inutilidad del Autor Dramático.

Eclipse del autor por el actor y el director en nuestros días; "Teatro sin autor.....es imposible." Los problemas del autor.

(17) El Espejo de la Vida

"Eso es el Teatro: un lago en el cual nos asomamos para vernos obrar." "Las distintas escuelas teatrales manifiestan la historia de los pueblos." "Las obras teatrales hacen revivir y entender los años preteritos como ninguna otra manifestación artística. Por ello, es un deber la protección del teatro nuestro."

(18) El Mal de la Juventud

"El Mal de la Juventud" de Fernando Bruckner. "Vino la guerra y todo el mundo volvió la mirada a la juventud." "Hoy, la juventud es admirada, casi se le respeta, a veces se le consulta y siempre se le disculpa."

"Entre los males peligrosos.....(es) el materializar tanto a la juventud, el hacerlo creer que todo es dinero, placer, mujeres." "Ojalá.....los jóvenes de hoy.....comprendan que el ideal no está en el goce absoluto del cuerpo, sino que es compañera de las almas fuertes."

(19) El Ideal del Momento

Hoy, ya casi nadie sueña; los hombres de ahora buscan. . . . la comodidad, el bienestar, los placeres momentáneos."

"El teatro actual dice a los hombres; 'así son ustedes,' pero no les pregunta '¿adónde van ustedes?'" . . . "El personaje reinante de nuestros días . . . (es) . . . Hombre-Máquina-Dinero."

"El ideal del momento es un ideal mezquino." . . . "dejarán, cuando el tiempo haya pasado, un mal sabor de boca a quien las lea." "El teatro de hoy no tiene corazón. . . y es, como el momento que vivimos, seco, frío, como el metal que tanto se ama. . . en cuyo repertorio ya no se encuentra un héroe y en cuyos argumentos no existen problemas de destinos humanos."

"...preciso es que vengan a la escena la fantasía y la poesía." ". . . es preciso que la humanidad, ya vieja, se sienta de nuevo joven."

(20) Crisis y Esperanzas

"La salvación del teatro . . . está en hacer una obra de conjunto . . . todos deben ayudar, empezando naturalmente por el Estado."

(21) El "Judas" de Ratti

Criterio esencialmente teológica sobre la obra "Judas" de Ratti.

(22) La Calidad y El Exito

"Creemos que el éxito de toda obra depende del medio y del momento en que se da a conocer."

"El éxito de una obra . . . depende de que su valor intrínseco esté a nivel de la cultura media del público."

El Estreno de

"UNA FARSA";

y

La Temporada
del

"Grupo de los Siete"

*

"Una Farsa" fué estrenada el 5 de septiembre de 1926, en el Teatro Virginia Fábregas, en la inauguración de la temporada del grupo de los Siete. Esta comedia tiene por trama principal la idea del chiste que se volvió realidad: el triángulo fingido de amor se hace un triángulo de veras. La escena final del acto último se da completamente a la tercera persona del triángulo y termina así en tono menor; lo demás de la comedia es divertido y de muy buen humor. El fin de esta comedia no tiene nada de ver con el título ni con el trama principal. La desgracia personal de la tercera persona, David, debió haberse introducido mucho antes que la escena final. Sin embargo, por la abundancia de buen humor que contiene esta comedia, podemos perdonar su superficialidad y falta de motivaciones.

El trama de "Una Farsa" es el siguiente:

Acto 1o - Sala en casa de Lidia; platican sobre una hipoteca; Don Carlos, a quien pertenece la hipoteca, no les permitirá posponer los pagos.

Lupita y su mamá entran de visita; entra Pepe, el novio de Lupita. Cuando las visitas salen, Lidia, pensando en la hipoteca, telefonea a David, amigo de Ernesto y novio de Lidia; David, rico, podrá ayudarles; a su llegada, promete darles el cheque la misma noche.

Al contar Lidia lo ocurrido a Ernesto, riñen y Ernesto la prohíbe aceptar dinero de David, asegurándole que la hace David para hacerse su amante. Esto no lo puede creer Lidia. Acepta el cheque de David, quien la declara su amor, mencionando un viaje a Europa. Con enojo, Lidia lo echa de la casa.

Acto 2o - Despacho de Ernesto; Lidia cuenta a Ernesto lo ocurrido entre ella y David; se sorprende Lidia de la manera calma de Ernesto. Mutis Lidia y habla Ernesto con Pepe, que anuncia sus bodas con mujer rica y vieja. Salen Ernesto y Pepe.

Entra Lidia, y llega David. Este la ofrece matrimonio que rehusa ella con enojo, pero le perdona y hablan con calma.

Entra Ernesto y le cuenta Lidia, en presencia de David, lo que la pidió David. Se extraña Lidia que no se enoje Ernesto. Por fin le dicen entre risas que todo fué de farsa, para darle una prueba. También dice Ernesto que tiene bastante dinero suyo para pagar la hipoteca. Se enoja Lidia de nuevo, diciendo que ya ha terminado su noviazgo. Sale Lidia.

Acto 3o - Sala en casa de David; éste con su madre. Dice David que no ha tenido novia jamás y que piensa no casarse. Entra Ernesto, buscando a Lidia que cree haber entrado allí. Hablan; entra Martínez con propósito de discutir la hipoteca. Le dicen que todo está arreglado y sale Martínez. David va a acompañarle hasta la puerta de afuera.

Entra Lidia y riñe de nuevo con Ernesto. Al entrar David, éste pide a Lidia que se case con él. Ahora se pone muy enojado Ernesto. Ya revientan de risa David y Lidia, explicando a Ernesto que esto fué prueba de su amor. Se reconcilian Ernesto y Lidia y salen.

Queda David; sacando una foto de Lidia, se echa a llorar. Confiesa a su madre, que entra, que su declaración de amor a Lidia, fué en toda sinceridad.

El escritor para El Excelsior, asistió con mucho entusiasmo al estreno de "Una Farsa" y describió a sus lectores la temporada del "Grupo de los Siete:"

"El 'Grupo de los Siete' - siete jóvenes mexicanos llenos de fe y de anhelos en pro del arte dramático en nuestro país -- inauguró la noche del viernes una temporada de comedia y drama en el teatro Virginia Fábregas.

"En temporada anterior, en el mismo teatro y con igual propósito, fueron estos siete autores los que sostuvieron esforzadamente el noble intento, no sólo con sus obras, sino aun con su desinterés, prescindiendo de los derechos de propiedad y ayudando en toda la marcha del negocio que a la postre fracasó por una pésima administración. Pero al lado de tantas virtudes había un pecadillo venial que traía a mal traer la sinceridad del cronista y este mal diablillo era el que esconden casi todos los artistas e intelectuales en su yo íntimo: la vanidad.

"Como cada autor creía haber producido la obra más genial y perfecta, era una osadía y un sacrilegio señalar este o aquel defecto que el cronista -- más por viejo que por diablo -- solía descubrir en esas obras y hacía notar con toda buena fe, buscando el mejoramiento y no el desagrado. Pero el amor propio exagerado es mal consejero y más de una vez recibió anónimos reproches a esas observaciones escritas con toda la evidencia de un desahogo personal de amor propio herido.

Al iniciarse hoy este nuevo propósito de aliento a la producción nacional, inspirado y mantenido por aquel mismo grupo de jóvenes escritores bien intencionados pero

muy susceptibles, el cronista no quiere volver a caer en desgracia con sus juicios sinceros y se propone hacerlos 'a la alimón' con quien más sabe.

"'Quien más sabe' asistió a la inauguración de la temporada y opina que digamos lo siguiente:

"Debemos loar en primer término, el desprendimiento de María Luisa Ocampo que ha hecho posible la realización de una empresa que, a juzgar por los propósitos que animan a los organizadores, será de resultados efectivos para el progreso del teatro en México.

"Debemos aplaudir, en seguida, la reunión de los dos artistas con que puede enorgullecerse la dramática mexicana: María Teresa Montoya y Fernando Soler. Del trabajo conjunto de ellos, no solamente se obtendrá una interpretación adecuada de las obras en que intervengan, sino también un perfeccionamiento mayor en sus respectivas carreras. Perderá María Teresa Montoya cierta efusión, exhuberancia dramática que no está muy de acuerdo con algunos papeles que desempeña (perdón, doctor Atl) y adquirirá en cambio Fernando Soler, artista de netos perfiles, un arranque fogoso que de emoción y fuerza mayor a los personajes que encarne y que lo hayan menester."

"Una Farsa" llegó a publicarse en los Talleres Gráficos de la Nación, México, D. F., en 1928. Se puede ver en "Una Farsa" lo que vio José Joaquín Gamboa en la obra general de Díez Barroso, cuando escribió en sus "Teatralerías" de El Universal del 21 de junio de 1929:

"Cuando el buen humor asoma a su espíritu, siempre controlado, siempre ecuánime, en el fondo del chiste que deja caer al desgaire, queda un sedimento melancólico, se ve la mueca amarga de la ironía punzante."

El jueves 11 de febrero de 1926 el Grupo de los Siete anunció en las páginas de El Universal Gráfico su Manifiesto, con comentario:

"El Grupo de los Siete, Entra en Acción"

Sabedores de que desde hoy por la noche empezará a circular en la ciudad y de preferencia en los centros de espectáculos y artísticos un "Manifiesto," lanzado por el grupo de "Los Siete," autores mexicanos, que en su afán por impulsar el teatro vernáculo, no desperdiciarán ocasión de hoy en adelante, hasta ver coronados sus esfuerzos, nos propusimos conseguir un ejemplar del panfleto en cuestión, que hoy ofrecemos a nuestros lectores, a reserva de que nuestro cronista teatral lo comente en próximo artículo, como sea del caso. Hoy nos adelantamos en nuestra información a los mismos "manifestantes," quienes dicen así en su excitativa al público:

A los Nuestros y a los Otros

El Grupo de los Siete dramaturgos que desde hace tiempo trabaja por la formación del teatro mexicano, sin interés personal ni vanidad alguna, se dirige al público de México, porque considera que así cumple con un deber impuesto por los ideales que persigue. No espera diatribas ni aplausos, porque conoce la inercia de la mayoría del público y la sórdida avaricia de las empresas teatrales. Al lanzar este manifiesto, se propone iniciar un movimiento que acabe de una vez con el mezquino ambiente que en cuestiones de teatro existe en la actualidad.

Los espectáculos teatrales agonizan entre nosotros, porque no están a la altura que exigiría el decoro del público. Cuando un espectáculo vale, el público no paga. Ningún verdadero artista, ningún espectáculo de positivo mérito, han sido defraudados en esta Capital, y si el público soporta, a veces, espectáculos vergonzosos, eso se debe a la absoluta carencia de otros mejores, porque en una ciudad de un millón de habitantes -- que bien podría sostener un teatro digno de ella --, existen por lo menos diez u once mil personas que acostumbran pasar las veladas fuera de casa. Actualmente, el Cine proporciona una diversión sencilla, grata a la mayor parte de los espectadores; los teatros sólo cuentan con la minoría, porque aquellos que irían con gusto a un buen espectáculo, prefieren quedarse en su casa, en vez de asistir a una representación mediocre, en un teatro mal acondicionado, y tienen razón.

Esta situación prevalece aquí, desde hace varios años: son escasas las compañías extranjeras que nos visitan. En México sólo se conoce el teatro europeo anterior a la guerra, y aun de este son totalmente ignorados muchos autores de fama mundial, como Andreief, Butti, Claudel, Chejov, De Curel, Galsworthy, Hauptmann, Romain, Shaw, Strindberg y Wedekind. La producción posterior a la guerra se desconoce por completo, con excepción de tres de Pirandello, medianamente representadas, a pesar del interés que tienen las obras de Antonelli, J. J. Bernard, Crommelynck, Chiarelli, Lenormand, Molnar, O'Neil, Raynal, Rosso di San Secondo, Sarment, Schnitzler y Tchapek, para no citar sino a unos cuantos de los que por sus méritos han salido ya de las fronteras de su patria.

Por todo lo anterior, creemos que es preciso mejorar, en todos sentidos, los espectáculos de México, que sufren un retraso considerable y no pueden satisfacer ni al público menos exigente.

Que se archive para siempre el repertorio anti-
cuado de dramas y comedias que ya no puede soportar-
se, por lo ridículo e insulso que resulta en nuestros
días.

Que se expulse de los teatros a los mercaderes
que ven en ellos, únicamente, un medio de vida ajeno
al arte; a los cómicos estultos que fomentan el gus-
to deplorable de cierto público; a los llamados "di-
rectores artísticos," que no son artistas ni direc-
tores y si los responsables, en gran parte, de que
el criterio del público se relaje más y más cada día;
a los empresarios que en la exhibición de las obras
más imbeciles han encontrado un medio comodo para sa-
lir adelante y que todavía se disculpan diciendo que
en México no hay público cuya cultura teatral merezca
tomarse en cuenta: ya es tiempo de sacarlos de su
error, no asistiendo a esos espectáculos, para evitar
que se burlen del mismo público que los sostiene.

Que los que deseen reír prefieran el circo a las
comedias de "astrakán," que no tienen gracia y ni
siquiera sentido común, porque aquél es sin duda,
con sus payasos, más divertido y menos grotesco que
éstas. (No por ello se crea que somos enemigos del
buen humor; pero tampoco pensamos que la comicidad
en la escena deba ser forzosamente burda y ramplona).

Que en cambio se preste apoyo eficaz a las em-
presas y a los actores que hagan labor artística o,
por lo menos, bien intencionada.

Que el público no continúe observando una actitud
pasiva, como hasta ahora, sino que aplauda o silbe,
resueltamente; porque un cálido aplauso, un silbido
estruendoso, cuando son merecidos, hacen más provecho
a los autores y a los intérpretes y hablan más alto
en favor de la dignidad de los espectadores.

Que acabe ya esa torpe y sucia parodia de las re-
vistas francesas, que aún toleran los habitantes de
México y que ha invadido desde los primeros teatros
hasta las ínfimas barracas, porque el mercantilismo
de las empresas la impone, a pesar de que los autores
líricos producen obras de otra clase.

Que se sepa que existen en toda la República au-
tores cuyas obras pueden presentarse al lado de las
mejores de otros países, pues no se trata sólo del
GRUPO DE LOS SIETE ni del grupo U.D.A.D., sino de un
gran número de autores mexicanos que han recogido algo

del espíritu nacional y que están postergados por el desdén de las empresas y de muchos actores y actrices que insisten en imaginarse que los cerebros de los autores mexicanos no son de la misma calidad que los de los autores extranjeros.

Que el público no pretenda contar con buenos espectáculos a precios irrisorios, que no permiten lujos en el vestir de los actores ni la debida propiedad escénica; pero que, al mismo tiempo, cuando pague exija buenos intérpretes, correcta presentación y obras modernas, suficientemente ensayadas.

INSISTIMOS:

El Grupo de los Siete no persigue ningún fin interesado; sólo desea que el público de México tenga los espectáculos que su cultura merece.

No tomará en cuenta, por eso las pequeñas ironías de los que son incapaces de producir y no tienen más arma que su impotente burla, ante cualquier esfuerzo a base de sinceridad.

MEXICO, FEBRERO DE 1926.

Víctor Manuel Díez Barroso, José Joaquín Gamboa, Carlos Lozano García, Lázaro Lozano García, Francisco Monterde C. I., Carlos Moriega Hope, Ricardo Parada León.

-*-

UN MANIFIESTO DEL GRUPO DE LOS SIETE

La presentación de la mejor compañía dramática mexicana, -- Pro arte nacional

Después de vencer una serie interminable de dificultades de todo orden, hemos realizado algo que, dentro del campo artístico, significa un titánico esfuerzo: la unión de la mejor actriz y del mejor actor de México.

María Teresa Montoya y Fernando Soler representan, según nuestro leal entender, los más altos exponentes en el teatro mexicano. Ella y él estuvieron, durante largos años, dedicados a encabezar compañías que recorrieron triunfalmente la América Latina. Hoy, debido a los desinteresados esfuerzos de los autores mexicanos, ha sido posible reunirlos, formando así la MEJOR

COMPANIA DRAMATICA, CON ELEMENTOS MEXICANOS, QUE SE HAYA VISTO EN MEXICO.

EL GRUPO DE LOS SIETE no es un grupo financiero. Apenas ha sostenido, desde que lanzó un manifiesto vehemente y juvenil, la necesidad de constituir en México un teatro Mexicano. Los elementos intelectuales de Cuba, de la Argentina y de España comentaron entusiastamente ese grito de optimismo y de rebeldía. Pero el GRUPO DE LOS SIETE nunca quiso reducir sus actividades a simples manifiestos. Por eso, ahora, reanuda una temporada PRO ARTE NACIONAL que habrá de seguir la brillante senda trazada por la Compañía que, hasta hace poco, actuó seis meses seguidos impulsando el teatro mexicano.

No se trata, por otra parte, de ofrecer solamente obras mexicanas. Nuestra producción -- al menos así lo creemos -- puede ofrecerse indistintamente entre las producciones extranjeras. Tenemos autores, en México, que pueden escribir como se escribe hoy en Francia, en Italia, en la Argentina, en los Estados Unidos. Y, por ello mismo, no habremos de ofrecer UNICAMENTE obras de autores mexicanos. Todo el teatro nuevo del mundo, desde las producciones de la Rusia nueva hasta las de la bienanada Francia, seran ofrecidas por la compañía MONTROYA-SOLLER, al mismo tiempo que las obras de TODOS los autores mexicanos, cuyas producciones puedan alternar con aquellas. Así, muy pronto, ofreceremos "R.U.R." la más inquietante obra dramática que vió París en los últimos años, producto de un cerebro checo, con circunvoluciones henchidas de infinito, y lo más gallardo, lo más intenso, de la producción nacional.

POR PRIMERA VEZ EN LA HISTORIA TEATRAL DE MEXICO un grupo de autores, sin miras exageradas hacia la taquilla, toma en sus manos una empresa de espectáculos. NO QUEREMOS GANAR DINERO y solo pedimos, con el grito más sincero de nuestro espíritu, que el público nos ayude a SOSTENER esta temporada. Con sólo cubrir nuestro presupuesto estamos satisfechos, y por ello mismo, guiados por nuestro sincero deseo de renovación teatral, queremos y debemos orientar definitivamente el arte dramático en México, orientarlo, indistintamente, con obras nacionales y extranjeras.

Vamos a emprender una empresa de gigantes, sin más dinero en nuestra escarcela que el entusiasmo y la acción. A ti te corresponde prohijar un espectáculo desinteresado y noble que posiblemente, logre la entronización definitiva, en nuestro ambiente, del teatro moderno -- de ese teatro que nunca puede existir en las tablas numéricas y rapaces de los empresarios -- y la bella, lírica realización del teatro mexicano. No queremos dinero. No queremos vanidad. Sólo queremos hacer algo desinteresado y noble.

EL GRUPO DE LOS SIETE.

EN "EL RIEGO";

y

DIEZ BARROSO, de

conferencista y

de traductor.

*

La obra en un acto con título de "En 'El Riego'" es ensayo de amores ingenuos e infantiles sin matices ni complejidades psicológicas. El autor lo clasifica un "Apunte," - es una acuarela rápida como la juventud misma. En la acción se ve el truco del engaño de nombres que tiene sus antecedentes en el drama español de capa y espada. Es posible que fuera esta comedia un recuerdo nostálgico del autor. "En 'El Riego'" fué estrenada el 19 de junio de 1929, en la Temporada de la Comedia Mexicana. Su trama sencillito es lo siguiente:

Acto Unico - La acción principal de esta comedia es un diálogo entre dos hermanas, Rosa y Blanca, que han acudido al 'Riego' en Puebla para esperar a su madre. Persigue a una de ellas el joven Raúl, que también llega allí con su madre. Corre el chisme que Raúl anda enamorado de "Rosa;" la verdad es que Blanca es quien le quiere, y a quien de veras está enamorado Raúl, equivocándose de nombres.

Mientras que no se descubra el error de los nombres, suceden varios diálogos entre las hermanas, entre Raúl y Rosa, y entre Raúl y Blanca. Por fin, a la entrada de la madre de las hermanas, se descubre el error. Regocijo general, con unas cuantas lágrimas de Rosa, que va a buscar otro novio.

Hay un enfermo y una enferma, viejos, que con su diálogo comienzan y terminan esta pieza.

En su sentimiento y personajes esta comedia tiene mucho que ver con los primeros ensayos dramáticos que escribió Díez Barroso.

José Joaquín Gamboa, en sus "Teatralerías" del Universal compara esta comedia con "Véncete a Ti mismo:"

"Antes que nada hay que aplaudir a Díez Barroso su buena voluntad para decidirse a escribir este 'Apunte,' como el lo llama, de sencilla comedia, género que está pidiendo a gritos nuestro teatro, del cual destila insistentemente la 'vieja lagrimal' racial.

"Generosa hazaña es en Víctor Manuel Díez Barroso la de haber escrito 'En el Riego.' Su temperamento se inclina más a la investigación de hondos problemas

psíquicos, lo atrae el misterio de lo subconsciente, lo preocupan las inquietudes de la psiquiatría.

"Por eso su obra mejor es 'Véncete a Ti Mismo,' un caso de imaginación que vuelve realidad lo imaginado. 'Véncete a Ti Mismo' es todo Díez Barroso, ejemplo singular de voluntad, de ponderación, de equilibrio. Cuando el buen humor asoma a su espíritu, siempre controlado, siempre ecuánime, en el fondo del chiste que deja caer al desgaire, queda un sedimento melancólico, se ve la mueca amarga de la ironía punzante. ...Díez Barroso es un tratado del 'Deber' dentro de un hombre fuerte.

"Por eso comprendió que era un deber animar con la sonrisa de la comedia nuestro incipiente teatro; y dando de mano psicología, psiquiatría y psicoanálisis, a los que apenas pidió lo indispensable para pintar el carácter en formación de las dos hermanas de 'En el Riego,' escribió su simpático 'apunte' estrenado con franco éxito de público, anteanoche en el teatro Regis.

"No trató Díez Barroso de hacer estilo, ni de lucir en el diálogo su propio ingenio; llevó a la escena tipos observados en la vida y los juntó, para contrastarlos, en un balneario, uno de los poquísimos que tenemos en México, el de 'El Riego,' en Tehuacán.

"Sus personajes hablan en la escena como podrían hablar en su casa, en la calle o en El Riego. Pasa el amor burlando los ingenuos corazoncitos de dos lindas 'pucelas,' Blanca y Rosa, nombres de cuento de hadas.

No es 'En el Riego' un cuento de hadas, aunque hadas parecían Carmen Doria y Sofía Muñoz, las bellas intérpretes de las chiquillas. Es un cuento de amor, y como todos esos cuentos, se resuelve en lágrimas, lágrimas suaves, que se desbordan mansamente de las ilusiones contrariadas, dulce llanto de dos mujercitas que apenas han empezado a serlo, y que es casi el mismo que hubieran derramado por la muñeca rota. . .

La comedia o el 'apunte,' según desea el autor clasificarla, gusto de verdad, como indico antes: la ingenuidad de Blanca y de Rosa ganó instantáneamente la simpatía de los espectadores, quienes rieron de muy buena gana las infantiles tribulaciones de aquellas dos almitas.

Hay en la pieza, además, y naturalmente, el galán con nombre de galán: Raúl; y para dar el indispensable claro-oscuro, un enfermo gruñón y una enferma resignada, quienes sirven para los dos diálogos del principio y del fin del 'apunte.'

El autor fué llamado por el público, entre sinceros aplausos, al palco escénico cuando concluyó el estreno.

.

J. J. G."

CONFERENCIA DE DON VICTOR MANUEL DIEZ
BARROSO EN LA PREPARATORIA

(Teatralerías, El Universal)

Programa

15 de febrero	
Julio Jiménez Rueda	El Teatro en la Universidad
22 de febrero	
Manuel Díez Barroso	El Teatro Mexicano
10. de marzo	
Diego Rivera	El Teatro en Rusia
8 de marzo	
Antonieta Rivas Mercado	Las Necesidades del Momento Actual

La segunda conferencia de la serie relativa al teatro, fué sustentada por don Víctor Manuel Díez Barroso, conocido autor dramático y actual Presidente del Consejo Teatral.

Tuvo por tema el teatro mexicano, y más que acerca de este, es decir, sobre el acervo de obras que lo forman, desde los primeros tiempos de la dominación española, disertó el conferenciante sobre las dificultades porque atraviesan ahora los autores para ver animados en la escena sus manuscritos.

De galana manera, con naturalidad y fácil palabra, tuvo el conferenciante suspenso a su auditorio de las peripecias pasadas por los dramaturgos del momento, de la indiferencia inexplicable de los cómicos hacia lo que debía interesarles más que lo extranjero; de sus necias ínfulas histriónicas, que puso de bulto en divertido "entremés" que leyó, pintándolo como un ensayo de comedia nacional.

Tuvo oportunas frases de aliento para los autores noveles, aconsejándolos no desanimen ni den oídos a quienes afirman una decadencia sin remedio del arte dramático.

Esa decadencia viene cantándose desde los tiempos de Beaumarchais, 1750, hasta nuestros días, sin hacer mella al teatro, que "e pur si muove."

LAS TRADUCCIONES QUE HIZO
VICTOR MANUEL DIEZ BARROSO

- 1 - R. U. R., de Karel Tchapek.
Comedia utopista, en cuatro actos; se representó en el Teatro Fábregas el 11 de septiembre de 1926.
- 2 - Muchachas de Uniforme, de Christie Winsloe.
En tres actos; se llevó a la escena, en el Teatro Fábregas, el 28 de octubre de 1933.
Primera actriz: Sagra del Rio
Dirección artística: Gustavo Villatoro
"Acción en nuestros días, en una ciudad de Alemania del Norte."
- 3 - No Te Conozco, de Aldo de Benedetti.
Traducción y arreglo de V. D. Barroso;
Farsa en tres actos; fue interpretada en el Teatro Fábregas el 29 de septiembre de 1934.
- 4 - Entre Los Bastidores del Alma,
de Nicolás Evreinoff
Monodrama en un acto y un prólogo; se puso en el escenario del Teatro de la Secretaría de Educación Pública el 25 de mayo de 1935.
Personajes:
El Profesor.....José Attolini
Primer Yo (Racional).....Enrique Ramos
Segundo Yo (Sensible).....Miguel Montemayor
Tercer Yo (Subconsciente)... Rafael Solana
Imagen de la mujer.....Dolores González
Imagen de la coupletista.....Carmen Paz
El Conductor.....Ruben Montes de Oca

"La acción se desarrolla en el alma.
El tiempo de la acción es de medio minuto."

ESTAMPAS;

con la Sra. Leonor Doesch
de Díez Barroso

*

Una producción teatral totalmente distinta de otras obras suyas fué el libretto de "Estampas" en colaboración con su esposa, la Sra. Leonor Boesch de Díez Barroso. Como se verá en el resumen que hacemos de estas, no son unidas en trama directa, excepto en los comentarios que da al auditorio el "Primer Actor." Los comentarios tienen como tema general que la mujer moderna, en contraste con sus antecesoras heroicas, no se sacrifica por las ideas e ideales románticos, - la muerte del romanticismo. El acto segundo podría haber estado escrito por el Duque de Rivas, por el fondo de sentimentalismo intenso. Tal vez se puede clasificar las "Estampas" entre tableaux vivants y óperas, exceptuándose el Acto Cuarto con su ambiente de los 1920. Podría desarrollarse en trama de ópera completa cualquier de los tres actos primeros. El tercero merece una novela. Aparece otra vez en la obra de Díez Barroso el tema de la revolución social, tema empleado dos veces en su obra: en "Las Pasiones Mandan" y en el tercer acto de "Estampas". El Acto Cuarto con su espectro, que nos sale a la vista desde un espejo, como de las tumbas en "Don Juan Tenorio," es corto y es como un resumen editorial a la obra total. Este acto final también podría continuarse en novela o drama, siguiendo el hilo de la carrera de la mujer luego que haya salido a la calle.

Del Prólogo de "Estampas", escrito por Carlos González Peña, sacamos unos apuntes históricos y biográficos:

"Fué una noche, en la intimidad de áureo saloncito, en casa de los autores, cuando yo conocí 'Estampas.' Regalábanme ellos, envuelta en las finas galas de la hospitalidad, con aquella primicia de arte. . . . Así era, al menos, mi impresión, cuando, en aquella inolvidable noche y en la hospitalaria casa, la dama nos hacía oír, al piano, los que pudiéramos llamar epílogos o síntesis musicales de los capítulos escénicos de la obra, tras de haber escuchado nosotros la lectura por boca del autor."

Y de Leonor Boesch, compositora de la música de "Estampas", prosigue González Peña:

"Yo la conocí, adolescente, en aquel monástico jardín, resto de la huerta de los carmelitas de San Angel, que albergó en lo mejor y también en lo más doliente de su existencia al sin par pianista que fué Pedro Luis Ogazón. Leonor alegraba con sus risas y con

sus gracias la melancólica gravedad del parque señorial. Pero también aquella muchacha, cuando estaba ante el teclado sabía sentir y comunicar el arcano canto: creeríase que, a veces, sus manos traducían en sonidos la penetrante dulzura que ponía en las ramas el sol en su declinar. . . Y uno y otro se encontraron. Leonor Boesch, quien por su dominio de la técnica y por su capacidad de intérprete llevaba camino de ser gloriosa concertista, cambió futuros lauros por hogareña quietud al convertirse en la señora de Díez Barroso. . ."

-*-

El plan general de Estampas es el siguiente:

Acto 1o - Epoca azteca; ante un templo. Los sacerdotes sacrifican la hija del rey a Tlaloc. La princesa entra y sube al templo; el sacerdote ensalza la resignación que muestra la víctima. El coro repite su rezo: "Lluvia. . ."

Acto 2o - Epoca colonial; Elvira está para entrar en un convento para expiar los pecados de su madre, aunque al hacer esto, renuncia el amor de Felix. "Elvira, un poco más humana que la princesa azteca -- puesto que su corazón se agita y sabe llorar . . ." dice el Actor al terminarse el Comentario musical.

Acto 3o - Epoca de la Independencia. Sala y patio de casa. Asedian las fuerzas ajenas los habitantes del pueblo; Luchita tiene que escoger o que se la lleven el jefe-bandido o que se case con un hombre que antes era peón en la hacienda ya destruida de su padre. Para evitar la elección, se expone a la calle donde la fusilan. "Fue una mujer fiel a su honor. . ."

Acto 4o - Departamento y decor de los 1930. Adriana entra desesperada porque no ha logrado éxito en su busca de empleo. Repasa un album de fotos de su familia, - se fija especialmente en un retrato y - de un espejo grande que se encuentra por la habitación, sale una antepasada suya de la época de Carlota. Es el espíritu de una suicida, que le aconseja huir de los problemas por medio de la muerte. La rechaza Adriana, y la antepasada desaparece. Vigorosamente se decide Adriana; gritando "¡Quiero vivir!" se echa a la calle y a la vida de los cabarets. El Actor: "Adriana, al fin sucumbió, mas no por nobles ideales... La vida de hoy cada vez da menos cabida a

toda compasión..... Nada es firme.... todo baila al compás de la música... loca de estos tiempos....."

Se puede emparentar el Acto Tercero de Estampas con el plan de "Las Pasiones Mandan."

-*-

La crítica de Estampas era extensa y muy variada después de que se estrenaron éstas el 17 de septiembre de 1932 en el Teatro Arbeu por la Compañía María Guerrero-Fernando Díaz de Mendoza. Comenzamos una revista de la crítica con las palabras de Francisco Monterde en El Universal:

"En función de noche, a beneficio de la Asociación Mexicana de la Cruz Roja, se efectuó el sábado, en el teatro Arbeu, el estreno de esta meditación en cuatro cuadros de Víctor Manuel Díez Barroso, comentarios musicales de Leonor Boesch de Díez Barroso.

"Se incurrió en el error de incluir en el mismo programa dos obras que podían haber lucido separadamente, porque el estreno de "Estampas" fué precedido de la reposición de "El Vergonzoso en Palacio," la comedia en tres actos de Tirso de Molina, refundida por Calixto Boldún y Conde, que doña María Guerrero y don Fernando Díaz de Mendoza, padre, estrenaron en México, a fines del siglo pasado.

"En peligrosa situación quedó la obra de Díez Barroso, cuyas primicias se ofrecieron -- como es natural, con ensayos deficientes -- a un público que acababa de seguir, durante más de dos horas de atención mayor que la que exigen las comedias actuales, los graciosos giros, las razones rimadas en juego elegante, que hay en esa comedia en la que el amor se ve refrenado con fines discretos.

"A lo desventajoso de tal posición, que hubiera hecho cavilar al mismo don Juan Ruiz, hay que sumar -- descontadas inoportunas comparaciones -- la inevitable impresión de extrañeza que todavía causan a los espectadores obras como 'Estampas,' en las que no existe más nexo entre los cuadros que las reflexiones que el autor hace por boca de un actor, y que justifican el termino 'meditación,' que Díez Barroso escribió después del título.

Son, efectivamente, cuatro estampas -- vistas a través de un temperamento romántico -- que liga, hilo sutil, una meditación en la que se prolonga el pensamiento de la

elegía del poeta Manrique: 'cualquier tiempo pasado -- fué mejor.' México, abstractamente, como lugar geográfico, sirve de fondo a esas estampas en las que el autor se complace en saltar de la época prehistórica al virreinato y de este a la Revolución más próxima y al momento actual, para dibujar sobre ese fondo cuatro figuras femeninas, cuatro mujeres orilladas al sacrificio.

"De esas cuatro mujeres que encadenan los prejuicios de cada época, la primera sucumbe inmolada a los dioses, por salvar -- según cree -- a su pueblo; la segunda cambia el amor humano por el divino, a pesar de que no tiene vocación monjil, para que el cielo otorgue el perdón a una madre pecadora; la tercera se sacrifica por salvar su honor, y la última, desdeñosa de prejuicios, rechaza la obsesión suicida por ir hacia el placer, que también mata.

"Como es fácil comprender por el anterior resumen de la obra de Víctor Manuel Díez Barroso, en ella no hay una progresión dramática de conjunto. Cada cuadro, en vez de acumular y transformar la emoción recibida de los precedentes, se plantea y resuelve por sí solo. Puede, pues, juzgarse cada uno aislado.

"En el primero hay que anotar un acierto: la manera de mover las masas, como el coro antiguo, con un ritmo de 'ballet' cuya música pudiera ser la del mismo comentario. En el segundo y en el tercero está dada con tino la impresión del ambiente, que las campanadas y la canción completan. En el último hay una intencionada confusión, reflejo de la incertidumbre contemporánea. El diálogo, en relación con la época a que corresponde cada estampa, tiene elevación mística en las primeras y desciende, en las últimas, al tono de una conversación intrascendente.

"María Guerrero fué en 'Estampas,' como la había sido en la comedia de Tirso de Molina, el eje de la interpretación, insegura en los demás, sobre todo por parte de algunos de los actores que no supieron desprenderse de una pronunciación inadecuada para los personajes mexicanos que intentaban caracterizar, excepto en el cuadro segundo. Con legítimo derecho salió a agradecer los aplausos la primera actriz, al lado del autor.

De los comentarios musicales de la distinguida señora Leonor Boesch de Díez Barroso -- que bastan para revelarla como una excelente compositora, por la modernidad de su técnica, que abarca y domina desde la primitiva escala pentafónica hasta el 'jazz,' a través de los modos

gregorianos y de la canción vernácula -- seguramente se ocuparan con amplitud los críticos de música. A nuestro parecer, habría resultado más brillante su ejecución como preludios que prepararon el ánimo de los espectadores.

"Los decorados, hechos por el escenógrafo Carlos González con gusto irreprochable y riqueza de matices, siguen fielmente las acotaciones de la obra, para dar a los cuadros una amplitud que decrece del primero al último. El vestuario, decoroso.

"El estreno de 'Estampas' constituyó a pesar de las condiciones adversas en que se hallaba la obra dentro del programa, una nota artística resonante.

F. H. "

-*-

De las columnas de El Universal:

"MUSICA - por Salomón Kahan
Una Composición Mexicana

"No es grande, ni siempre bien lograda, la participación de mujeres en la creación musical. Es infinitamente más importante su papel como intérpretes. De los contados nombres de mujeres compositoras, hay que anotar como uno de verdadero valer, el de la malograda Lili Boulanger, cuyo vigor, finura y delicada sensibilidad que recuerda a Debussy, pudimos admirar en su Cantata 'Fausto y Helena' (sobre tema de Goethe), bien conocida en Europa. Su hermana, Nadia Boulanger, es de fenomenal talento como maestra de composición, pero como le faltó a la naturaleza darle el último retoque de genio, lo que escribió como creadora musical, no es de valor duradero. Otro nombre viene a la memoria al tratarse de mujeres compositoras, el de la señora Chaminade, pero no por sus méritos, sino por la influencia negativa que ejerce en la juventud de los conservatorios con su artificial dulzura y la completa vaciedad de sus obras, exentas de la más mínima idea musical.

"Siendo, como lo es, escasa la creación musical femenina, cada experimento que hace una mujer en el campo de la composición, es de especial interés. El caso de la conocida pianista mexicana, la señora Leonor Boesch de Díez Barroso, es doblemente interesante, pues no sólo se trata de una mexicana que compone música, sino de una compositora que intentó escribir música original mexicana. ¿Pero qué se entiende por música mexicana? ¿Se puede considerar como tal la música pentafónica de los aztecas?

Y la música, preeminentemente de carácter religioso y de sus correlativos, de la época colonial ¿es música mexicana? ¿Lo es la canción ranchera del siglo pasado? La música azteca, la de la época colonial y la del México independiente, son elementos de música mexicana. El día en que un compositor mexicano logre realizar en una obra musical la síntesis de los tres aspectos fundamentales de la música mexicana, habrá creado el exponente máximo de ella.

"Por esto, en la obra que, con el nombre de 'Comentarios Musicales' a las 'Estampas' (cuatro cuadros dramáticos de Víctor Manuel Díez Barroso), acaba de presentar la señora Boesch de Díez Barroso, aplaudimos los primeros tres, como exponentes de música realmente mexicana y el cuarto 'comentario,' de sabor modernista, pero de buen gusto, lo creemos hábilmente escrito, pero mucho menos característico como música mexicana. Si hemos de considerar como música típica de un pueblo, lo que tiene sus orígenes en el mismo, la muy refinada y originalísima armonización del cuarto 'comentario,' le presta belleza, pero le quita algo de lo mexicano. Huele más a Debussy y a Ravel. Pero con quiera que sea, desde el punto de vista de la técnica de composición, el cuarto 'comentario' significa una loable audacia de librarse de la monótona tradición y ¡que efectos tan bellos se obtuvieron! La compositora se apartó de algunos anticuados moldes en la armonización, pero dentro de la lógica. Fue libertad dentro de la razón, (¡no confundirlo con libertinaje, talentoso señor Ruvalcaba!)

"El nombre de 'Comentarios' no es muy adecuado para la obra de la señora de Díez Barroso, pues independiente de la acción escénica de las 'Estampas,' tienen en sí un valor sinfónico y las cuatro partes en conjunto, previa ampliación de los temas y de su desarrollo, una reorganización de la cuarta parte y revisión parcial de la orquestación, pueden formar una hermosa 'Suite de Concierto.'

Al lado de la cuarta, la primera parte de los 'Comentarios' es la mejor lograda. La música de la señora de Díez Barroso logra admirablemente expresar la fatalidad y la ciega obediencia al destino, como lo entendían los aztecas. Creemos no obstante que al ampliar su obra con fines netamente sinfónicos, la compositora debe quitarles la supremacía a los instrumentos de cuerda y darles mayor énfasis a las percusiones. Así el carácter de la música azteca estará más subrayado. El final de esta parte nos pareció demasiado wagneriano y en poca consonancia con el desarrollo anterior.

"La hermosa música de la segunda parte, en la que un resignado lamento está expresado en una forma que es un equilibrio entre canto religioso y profano, no desmerece ante el realmente bello desarrollo de un tema estilo popular del tercer 'comentario.' En ambas partes, al lado de la inspiración se siente una gran seguridad en el manejo de la armonía. Adaptando más la de la cuarta parte, a la música, por propio derecho mexicana. De las tres primeras, e introduciendo una nueva, dedicada a la Conquista, la señora de Díez Barroso podría jactarse de ser la autora de una de las obras más representativas en la creación musical contemporánea de México. Pero aun siendo su obra tal como lo es ahora, da a su autora el derecho de ser considerada como una de las escasas compositoras talentosas.

"No podemos escatimar elogio al señor Huizar por su tan interesante orquestación, llena de color. Con él y con Silvestre Revueltas, quien con su acostumbrada maestría en adaptación a estilos, dirigió la orquesta del Conservatorio, compartió la autora el gran éxito de sus 'Comentarios,' de los que creemos que, una vez en forma de 'Suite de Concierto,' deberían llevar el nombre de 'Episodios de la Vida Mexicana.'"

-*-

De las columnas de EXCELSIOR, de martes 20 de septiembre de 1932:

"Notas Teatrales

"Acatando la disposición de llevar a escena obras de autores mexicanos en el Día de la Patria, la compañía Guerrero-Luendoza nos dió a conocer 'Estampas,' de Víctor Manuel Díez Barroso, uno de nuestros jóvenes dramaturgos de más valía.

"Cuatro son esas estampas y cada una de ellas evoca en una continuada 'meditación' -- como el autor llama a su obra -- cuatro épocas diversas: la precortesiana, la virreinal, la revolucionaria y la actual, en cuatro cuadros dramáticos, donde es protagonista 'la mujer mexicana.' En el primero -- el más lírico -- la india estóica sacrificada por designio de los dioses. En el segundo -- el más romántico -- la doncella que sacrifica su felicidad por fanatismo religioso. El tercero -- el más pintoresco -- la mujer provinciana que sacrifica su vida por salvar su pureza. Y el último -- el más débil -- la muchacha de ahora, torturada de pobreza, que busca el fango como liberación.

"Cada 'estampa' va advertida por unas palabras de 'El actor' y comentada por él, cuando termina el cuadro, con el ritornelo de: 'las gentes de ahora dirían. . .'

"Y entre una y otra 'estampa' también hay un subrayado lírico, 'comentarios musicales' de la señora Leonor Boesch de Díez Barroso, de los que hace estima mi compañero de labores el señor Baqueiro Foster, crítico musical de Excelsior, en nota separada de ésta.

"Carlos González pintó cuatro decoraciones muy modernas en estilo y percepción. Tres de ellas sancionadas con aplauso unánime. La última, es tal vez muy avanzada para nuestro estancamiento en estética, y por eso no la estimamos con igual aprobación que las anteriores.

"Sin rodeos, diríamos que es fea.

"Era de notar, mientras las cuatro 'Estampas' se ofrecían a nuestros ojos y a nuestro espíritu, el noble afán de arte, el entusiasmo que en su interpretación ponían todos y cada uno de los artistas que forman la compañía Guerrero-Liendoza, en cuyas manos cordiales tuvo suerte de caer la flamante producción de Díez Barroso.

"Ellos dieron todo el valor dramático y la belleza lírica que entona la estampa ancestral; ellos realzaron el tono romántico de la segunda estampa; ellos, tan ajenos a nuestro 'tipismo' matizaron con acento justo la psicología de los personajes del cuadro pueblerino en días de la Revolución, y ellos, mejor dicho, ellas -- María Guerrero e Isabel Plaza -- destacaron el dolor y la muerte en las dos figuras que dialogan en la última estampa.

"Víctor Díez Barroso salió al palco escénico después de cada cuadro a recibir el aplauso que sancionaba la 'meditación' plasmada con tanto acierto por la compañía Guerrero-Liendoza, sobre el trazo firme de su 'Estampas.'"

De las columnas de EXCELSIOR:

"Crónicas Musicales"

"Comentarios sobre los Comentarios Musicales de Leonor Boesch de Díez Barroso en 'Estampas'

Por G. Baqueiro Foster

"Ni una palabra diremos sobre 'Estampas,' meditación en cuatro cuadros que Víctor Manuel Díez Barroso, laureado autor teatral, estrenará el sábado en la noche en el Arbeu; eso corresponde al cronista teatral. Pero por ser nuevo en nuestro medio la participación de una compositora, mexicana también, en forma original en una obra de teatro, creemos necesario decir algo sobre esto:

Mucho se ha hablado del nacionalismo musical de México y en los centros activos, según las tendencias de grupo, empiezan a aparecer obras más o menos fuertes, que si no son las definitivas, señalan, cuando menos, la dirección correspondiente. Los comentarios de Leonor Boesch, aquella pianista predilecta de Pedro Luis Ogazón que tanto aplaudieron los públicos de México y de las capitales de los Estados, son el resultado de un conocimiento técnico profundo de la música de México. Ha encontrado los hilos perdidos de aquellas tradiciones equivocadamente abandonadas y sobre esta base ha constituido su arte original. ¿Se ideó el libreto para la música, o viceversa? saberlo, no es cosa interesante; lo importante es esto: que hemos encontrado una música seria, auténticamente mexicana y trabajada con una técnica sólida propia, rica en materiales melódicos, armónicos y rítmicos novedosos. Pentáfono es el cuadro precortesiano; se rehuye en él, por tratarse del fondo de una acción religiosa, el carácter mayor; está realizado este número emocionante en un modo menor primitivo puro. En el segundo, la fuente inspiradora es el canto de los misioneros cristianos que en los más recónditos lugares mezclaron sus acentos con aquellos austeros cantos de nuestros ancestros; ¡injerito incomparable que diera la forma típica del alabado! Aquí, al contrario del número anterior, la compositora procuró secularizar el modo hopodorio de la Iglesia cristiana dándole un carácter profano. El tercer comentario es una canción del tipo ranchero, bella, original y sencilla, como bellas y sencillas son las almas de los personajes del cuadro que se comenta. El último número es de un modernismo moderado. La compositora nos presenta una novedad: las

escalas por tonos armonizadas con acordes perfectos, en inversiones simétricas en forma natural, en vez de las quintas aumentadas ásperas y monótonas. Nos parece que los números musicales estarían mejor a guisa de preludios, como las oberturas, precediendo a cada cuadro para arrebatarse a los espectadores a las impresiones de la vida real y colocarlos frente a lo ideal del espectáculo; esto quedará muy bien porque cada comentario es el drama mismo; la compositora ha trazado con rasgos grandiosos y potentes la idea principal del drama en cada uno de ellos. La orquestación de Huizar mereció los más cálidos elogios de los músicos, lo mismo que la dirección de Revueltas frente a la orquesta del Conservatorio. ¿Oiremos en los conciertos estos cuatro números ampliados formando una suite sinfónica?

-*-

-70-

EL Y SU CUERPO,

1934.

"El Y Su Cuerpo" es una comedia de Díez Barroso, con "Vencete a Ti Mismo," recibió los más aplausos críticos y atención de los historidores. El acto primero con sus diálogos epigramáticos se encuentra entre los pasajes mejores de Díez Barroso. El tema es original en su época, aunque en la avalancha de novelas, dramas, y películas que se han escrito sobre la aviación desde 1936, es posible que ya no se distinguiría.

Era persona curiosa, Rafael Avalos, protagonista de "El y Su Cuerpo." Era hombre de acción, de mentalidad y temperamento heróico pero que rehusó volver al mundo que le esperaba con adoración; obedeció la opinión extravagante de su madre y se sacrificó sin motivo adecuado. Estos dos personajes, Avalos y su madre, nos presentan psicológicos; tienen motivaciones por lo visto muy separadas de la vida y comprensión del espectador.

La escena final, "mística" o sentimental, es débil en lo dramático, e indescifrable la cadena de motivación. No embañante, el uso mismo del tema de la aviación, del mundo mecánico, en el desarrollo de la obra de Díez Barroso es un triunfo. Con esta comedia su genio creador, aumentado por la experiencia de los años, salió del ambiente sofocador de temas sentimentales y capturó con bravura un tema del mundo exterior.

Una edición de "El Y Su Cuerpo" llegó a publicarse en México, D.F., en 1934, con prólogo de Francisco Lonterde.

El plan de la acción central de "El Y Su Cuerpo" es el siguiente:

Acto 1o - Sala en casa de la Sra. Avalos, cuyo hijo, Rafael, es aviador que emprende vuelo sin escalas desde lejos hasta la Capital. Los visitantes juegan a naipes; hay conversación sobre la vida personal de varias personas del grupo. La radio avisa que Avalos ha comenzado su vuelo; dan vivas.

Acto 2o - Misma sala; esperan noticias de Rafael como también toda la Capital. Conversan sobre la invención del aeroplano; se menciona la recepción que recibirá Rafael a su llegada. Sale la Madre a sus quehaceres.

De súbito entra Ernesto; viene del periódico donde han recibido el aviso del hallazgo del avión caído de Rafael, y que han hallado un cuerpo que creen ser suyo.

Acto 3o - Varios días después; sala de recibo en casa de huéspedes en una capital provincial. El propietario y familiares hablan de la muerte y entierro de Avalos en México, al que había concurría grandísima.

Ernesto es huésped aquí. Entra un Viajero, llamándose "Pedro Morales" y pronto es reconocido por Ernesto ser Rafael Avalos, que le pide silencio y le cuenta el accidente que le hizo abandonar su avión. El cuerpo encontrado fué quizá de algún transeunte. Ernesto obtiene el permiso de Avalos para traer a su Madre a verle.

Un Ciego reconoce a medias la voz de Rafael pero se cree equivocado.

Acto 4o - Dos días más tarde; cuarto que ocupa Ernesto en la misma casa. Rafael Avalos y su Madre entran y se abrazan. Rafael propone ir a la Capital y declarar su existencia; Ernesto y la Madre le aconsejan no hacerlo, para no desilusionar al mundo que le adora. Pero convienen en que Rafael deba alejarse para siempre.

Dos días después; misma decoración del Tercer Acto. El propietario y la Criada charlan sobre las cuentas; comentan la ausencia de Ernesto y de "Pedro Morales." Entra Ernesto, cansado; se sienta. Cuenta curiosamente que ha presenciado el entierro de un Labrador humilde, que se desplomó de una barranca, "como si cayera de un aeroplano."

Entra la Madre y a solas con Ernesto, le habla de la ausencia de su hijo. Su hijo le escribirá, le miente Ernesto. "Será mi único consuelo" dice la Madre; "voy a rezar por la salud de mi hijo," arrodillándose ante una imagen. "También," pide Ernesto, "reza por el pobre Labrador muerto cuyo entierro vi hace poco." Y la Madre, "Ahorita lo hago . . ."

-*-

El estreno de "El Y Su Cuerpo" recibió mucha atención periodística. Comenzamos la crítica impresa con la de "El Otro" en "Respetable Público" de jueves el 11 de enero de 1934, en Actualidades Teatrales:

"Se Ha Iniciado Una Temporada de Teatro Mexicano?"

"Con una obra que es una promesa para el teatro mexicano, cumple Fernando Soler su promesa patriótica: la de dejar, cuando menos, las columnas de la dramática nacional, sobre bases firmes.

"Decimos que la primera obra estrenada en el Pabregas es una promesa, por cuanto el público correspondió con

acalorados aplausos. Se trata de "El y Su Cuerpo," la comedia dramática de Víctor Manuel Díez Barroso.

"No nos guía nuestro nacionalismo, ni nos ciega el deseo patriótico de ver ya en forma el teatro mexicano, para señalar la circunstancia de que el público que ha estado asistiendo al Fábregas en estas noches, a pesar del frío de la temperatura, ha aplaudido con calor la obra mexicana. Con más calor que el que ha usado para las obras extranjeras. Esto es el mejor síntoma que debe alentar a Fernando Soler, para dejar a un lado todos los temores.

"'El y Su Cuerpo' es una contribución de mérito, no sólo en la lista de las obras de Díez Barroso, sino en la del total de la producción escénica mexicana. Aborda un tema interesante y su prosa es elegante, fluida, sin explosiones de cursilería.

"Un aviador realiza un gran vuelo de un país imaginario hasta la ciudad de México. Es mexicano el aviador y tiene renombre entre el público. Ha sido nervio de hazañas de valor, que han entusiasmado al pueblo, quien lo considera como su héroe favorito.

"Pero surge lo inesperado, cuando ya el héroe se eleva por entre las nubes: el miedo instintivo, ese miedo que se apodera como un garfio de los individuos más valientes y que no lo pueden remediar. Y, ya próxima la realización de la hazaña, desciende el avión junto al mar. Se salva el aviador de la tempestad y mete el aparato entre las olas. Hay la coincidencia de un cuerpo que aparece a raíz del accidente . . . Todos lo toman por el del héroe, que así aparece con el atributo de martir.

"Pasa el tiempo y sólo la madre guarda el secreto presentimiento de que su hijo vive. Este se ha disfrazado, se ha dejado crecer la barba, se ha abandonado a la miseria material y moral como consecuencia de su hecho, que le averguenza.

"Vaga, solitario, esquivando el contacto con los demás hombres. Desconfía y el recuerdo de 'su muerte' es el peor torcedor.

"Tiene que encontrarse con su madre, que lo recibe como tal. Y para las madres, las auréolas de héroes no valen nada. El sentimiento materno está por encima de las conveniencias y de los laureles.

"Esta lucha es el eje del drama de Díez Barroso. El aviador acaba, al fin, por huir de sí mismo, de sus conocidos, de su propia madre.

"Los cuatro actos de 'El y Su Cuerpo' están divididos en cuadros, que favorecen la amenidad de la obra. Todo en ella es sobrio, hasta las explosiones sentimentales. Pocas palabras entre el hijo y la madre, en el sensacional encuentro después de la ficticia muerte.

"La labor de Fernando Soler, aunque corta en relación con la extensión del drama, es de las que no se olvidan. A Romerito se le aplaudió por la soberbia caracterización de su ciego. Gloria Iturbe quedó muy bien en el personaje de la mujer enamorada de la gloria del mártir. Andrés Soler tuvo a su cargo, también, uno de los personajes importantes en la interpretación de 'El y Su Cuerpo.'"

-*-

Y de las columnas de El Redondel, domingo 7 de enero de 1934, sacamos "Por Nuestros Teatros, - Fábricas, 'El y Su Cuerpo'":

"'El y Su Cuerpo' es una comedia moderna, sin extravagancias, y original de principio a fin, tanto en su tema, como en su desarrollo. El interés, que se inicia desde las primeras escenas, va en aumento y llega a apoderarse totalmente del espectador en los actos finales.

"Sólo un cerebro vigoroso y cultivado como el de Víctor pudo pensar y desarrollar una obra como 'El y Su Cuerpo' que no tiene precedentes, supuesto que trata de algo que nunca había subido al palco escénico.

"Sin apartarse lo más mínimo de la lógica, Díez Barroso sacude nuestros nervios, ya con la angustiada situación de Rafael, ya con el dolor infinito de la madre.

"A cada escena, una sorpresa. En cada diálogo frases bellísimas, pensamientos elevados, que colocan a Víctor en alturas que sólo alcanzan los elegidos.

"Si habláramos más del tema incurriríamos en el pecado de restar interés a los futuros espectadores. Vamos mejor a hacer un breve análisis de los personajes.

Rafael es un tipo creado con tanto vigor, que por si



sólo haría la obra meritoria. Sus cavilaciones después de la desgracia, son profundas, humanas, dolorosas y reales.

"La madre nos recuerda a la nuestra, tal verismo exhibe en el palco escénico, ya acudiendo a cuidar a la hija enferma, ya en su angustia por carecer de noticias del ausente, ya, en fin, cuando acompaña a Rafael en el caos de su existencia.

"Ernesto es el tipo del hombre de bien, sin alardes, que cumple con su misión en la vida.

"La muchacha de la casa de huéspedes, muy interesante.

"Todos los demás bien observados, y sólo se nos ocurre objetar la presencia del mecánico borracho en la sala de la casa de sus superiores.

"Obra de tantos méritos merecía haber sido 'ambientada' cuidadosamente, y no lo fué. Decoraciones ya vistas, que nada dicen, en vez de 'piezas' nuestras, que es muy fácil caracterizar, habiendo buena voluntad para hacerlo.

"En cambio, la interpretación, en términos generales, fué muy meritoria.

"Fernando Soler vive su Rafael magistralmente. Andrés está muy discreto, Carmen Martínez se equivoca a veces, pero se posesiona de la situación. Gloria Iturbe admirable en su naturalidad, y Natalia Ortiz tan intencionada como cuando se ha estudiado y se siente un personaje.

"Hubo aplausos para todos, y, a medida que vaya más gente a ver esta gran obra mexicana sin mexicanías, aumentarán."

-*-

De las Columnas de EXCELSIOR de martes 9 de enero de 1934:

"NOTAS TEATRALES

'El y Su Cuerpo,' de Díez Barroso, en el Fábregas

"Víctor Díez Barroso acaba de demostrar con el estreno de su comedia dramática 'El y Su Cuerpo,' en el Fábregas, que es, de los dramaturgos y comediógrafos mexicanos de esta generación literaria, el que tiene mejor concepto de la responsabilidad de un autor entre el público.

"Y como goza plenamente de esta cualidad de conciencia, pone en sus producciones, antes que nada, originalidad y después de ésta, aliño, decoro literario y un íntegro propósito de producir una emoción en el auditorio con recursos de buena ley.

"Por todo esto su última obra merece elogios solamente, pues si alguna tacha hubiera que poner, se la diríamos al oído al autor para no difuminar con breves tildes un bello esfuerzo bien realizado.

"Para nuestro gusto son el tercero y cuarto actos lo mejor de 'El y Su Cuerpo,' porque cuando llegamos a ellos ya la corriente espiritual está perfectamente establecida entre el comediógrafo y el espectador por medio de las emociones que la acción del drama ha producido y por la claridad y lógica en el desarrollo de esa acción. El final de la obra es magnífico: el contraste de una muerte gloriosa y una muerte vulgar agrandan la realidad trágica del drama y lo hacen más intenso.

"Acaso este análisis sencillo resulte oscuro para aquellos que no hayan visto 'El y Su Cuerpo,' pero queremos que cuando ven la obra de Díez Barroso recitan intactamente las emociones que produce y que perderían calidad si descubriésemos en esta crónica los hilos de Maese Pedro.

"'El y Su Cuerpo' es una de esas obras que dan sorpresas al que las ve por vez primera, y nos hacemos cómplices del autor con nuestra discreción en bien del futuro espectador del drama de Díez Barroso.

"Para el nuestra enhorabuena y para Fernando Soler y sus artistas un aplauso.

-*-

De las Columnas de Jueves de Excelsior:

"La única nota teatral digna de consignarse con aplauso en la presente semana, ha sido el estreno de la obra de Víctor Manuel Díez Barroso, 'El y Su Cuerpo,' originalísima en el tema, con diálogos matizados armoniosamente, con técnica moderna y con patente demostración de la pulcritud y talento que distinguen al autor. Si la presentación de la comedia en tres actos, dejó mucho que desear en cuanto a decoraciones y mobiliario en cambio fué devotamente estudiada por Fernando Soler y los principales artistas de su grupo, mereciendo ovaciones constantes del público selecto y culto que estuvo en el estreno. Es así como se hace labor nacionalista de muy altos quilates y se conquistan simp-

tías y lauros. El público capitalino debe corresponder a este esfuerzo de la compañía de nuestro gran actor, llenando la sálita del Fábregas."

-*-

De las Columnas de DIVERSIONES de sábado 13 de enero de 1934:

FABREGAS

"'El y Su Cuerpo' de Víctor Manuel Díez Barroso, estrenada el último sábado en el feudo de Fernando Soler, obtuvo la más favorable sanción del público que podía esperar.

"En efecto la comedia trazada con mano hábil, abundante en situaciones de alta dramaticidad y de un diálogo impecable, fué apreciada en lo mucho que vale por los asíduos al coliseo chico de Donceles, que si bien, no fueron en el número que tanto Soler y la comedia en cuestión se merecen, en cambio por su calidad y comprensión aplaudieron el lo que vale la obra.

"Fernando Soler, en el personaje central, hizo una verdadera creación, rayando también a gran altura María del Carmen Martínez y Gloria Iturbe, así como Andrés Soler.

"La obra puesta con la decencia artística que priva en Fernando Soler."

-*-

De las columnas de El Nacional de martes 9 de enero de 1934:

"VIDA TEATRAL

"Fábregas. -- 'El y Su Cuerpo' de Víctor Díez Barroso.

"La serie de obras de autores mexicanos que según parece va a ofrecernos nuestro gran actor Fernando Soler, no podía haber comenzado bajo mejores augurios.

"Conocida es la distinguida personalidad literaria de Díez Barroso. 'Véncete a tí mismo,' y 'Estampas,' estrenada esta última por la Compañía Guerrero-Mendoza, más que promesas eran obras logradas, llenas de brillantez y delicadas cualidades. Pero en 'El y su Cuerpo,' el dramaturgo se nos muestra en plena madurez y dominio de su arte.

"Lo que en remotos tiempos eran los caballeros andantes, vienen a ser en nuestros días los aviadores, cuando menos en lo que a la popularidad y entusiasmos atañe: encienden todos los corazones, y de un modo particular los femeninos. Si el recuerdo de Don Quijote a horcajadas sobre el Clavileño, nos produce amargura, desilusión y piedad, las proezas de los caballeros del aire, por su riesgo y belleza, sorprenden, deslumbran, e inspiran orgullo en el poder humano, capaz de vencer al inestable y sutil elemento, que es el aire, y aprisionando el tiempo y el espacio.

"Es un tema de nuestros días, de palpitante actualidad, Díez Barroso ha tenido el acierto de escuchar sus voces y llevarlas a la escena. Espíritu sutil, inventivo, urdió una ficción original, bella humana y conmovedora, donde resaltan las cualidades heroicas del piloto Rafael Avalos, sobre un fondo de momentáneo desfallecimiento, debilidad y apego a la vida, tantas veces despreciada en otras ocasiones. Por un azar, perfectamente explicable y verosímil todo el pueblo cree en la muerte del aviador, y celebra sus exequias con el entusiasmo silencioso y solemne lleno de dolor que se debe a los hijos beneméritos de la patria. Pero Avalos se salvó. Errante, oculto, avergonzado de su engaño y traición, comprende que es un enterrado en vida. Y venciendo sus afectos, los más puros, se suicida en silencio, para perdurar en el recuerdo de millones de almas rodeado de gloria y de piedad.

"Tal es brevemente expuesto el pensamiento esencial de Díez Barroso, escenificado con ascendente y segura maestría. El diálogo es ágil, fluido, espontáneo; y cada uno de los personajes, de firme dibujo, contribuye de modo armónico en tonos diferentes, de lo cómico a lo dramático, a la iniciación, peripecias y desenlace, dentro de una atmósfera de sobria emoción artística.

"Al azar, y entre las bellezas que encierra 'El y su Cuerpo,' recordamos la escena final, donde la madre del aviador, sin saberlo reza por el alma de su propio hijo, gracias a un ingenioso recurso teatral, manejado con exquisita delicadeza.

"La interpretación brillantísima, como es costumbre en las huestes capitaneadas por un actor de la talla de Fernando Soler. Alabemos en primer término a María del Carmen Martínez, y con ella a Adria Delhort, Margo Changerrotti, Mercedes Soler y Teresa Rene. Gloria Iturbe, a quien ya tuvimos la ocasión de elogiar

como se merece en 'Tiene Usted Ojos de Mujer Fatal,' dió vigoroso realce a un papel episódico, pero lleno de simpatía. Muy bien, hay que subrayarlo, Andrés, y su hermano Domingo, Jambрина, Julián Díaz, Emilio Romero y Gerardo Castillo.

"El protagonista, que sólo trabaja en los dos últimos actos, encarnado por Fernando Soler, produjo la emoción desconcertante y sombría requerida, con los destellos geniales propios de nuestro gran actor.

"Díez Barroso mereció los honores del proscenio, en medio de ruidosas ovaciones."

-*-

De las columnas de El Universal de lunes 10. de enero de 1934:

TEATROS

Fábregas "El y Su Cuerpo"

"Acertado estuvo Fernando Soler en la elección de esta primera obra mexicana -- 'El y su cuerpo,' comedia de Víctor Manuel Díez Barroso -- que incorpora a su repertorio, durante la actual temporada.

"Díez Barroso ha afirmado su prestigio, como autor dramático, con producciones sucesivas que se sitúan entre 'Véncete a ti mismo' y 'Estampas,' la mayoría de las cuales mereció, además de los juicios favorables -- y justos -- de la crítica, el aplauso del público que las sostuvo en los carteles más tiempo que el que suelen durar en nuestros teatros las producciones nacionales.

"'El y su cuerpo' merece también esos honores, por su calidad de obra bien escrita, en la que el interés acompaña a la acción y aumenta, a medida que la obra avanza.

"Sin embargo, se engañara quien suponga que esta comedia dramática es posterior a la obra que anteriormente dió a la escena el mismo autor. Hace varios años, a raíz de la trágica muerte del aviador Carranza, Díez Barroso concibió 'El y su Cuerpo', que fué sugerida por el homenaje de todas las clases sociales del país tributado a los restos del primer piloto que México perdió gloriosamente.

"'Si el hubiera podido presenciar esta apoteosis...' pensó el dramaturgo, y ése fué el punto de partida para



el desarrollo de 'El y su cuerpo,' comedia dramática que, dada a conocer a un grupo de escritores, en lectura privada, pocos días antes de que Sidar emprendiera su vuelo a la América del Sur, descubrió en el desenlace de este drama aéreo la repetición de algunos detalles ideados por el dramaturgo, como para confirmar aquello de que 'la naturaleza imita al arte,' que en labios de Wilde sonaba a paradoja.

"Al asistir el sábado último, en el teatro Virginia Fábregas, al estreno de 'El y su Cuerpo,' recordábamos esos antecedentes de la comedia dramática que Soler ha interpretado por primera vez y que, de haberse dado a conocer oportunamente, habrían despertado la curiosidad de los espectadores y aumentado el número de estos, a pesar de coincidir el estreno con la última fiesta familiar de principios de año.

"De los cuatro actos de esta comedia dramática, los dos primeros, desarrollados en la Capital de la República, sirven para preparar al público mostrándole la simpatía que pobres y ricos sienten por el héroe, cuya auréola integran, frase a frase, los comentarios que provoca la hazaña, por la que lo admiran todos, anticipadamente.

"El dramaturgo lleva a cabo ese proceso de cristalización, en torno de una figura masculina que cada quien puede forjarse a su manera y muestra como la luz que irradia del futuro héroe ilumina a la madre de éste: único ser cuyo corazón no camina con el ritmo de los demás, porque en medio del júbilo colectivo lo oprime la angustiada incertidumbre que termina con el desenlace funesto.

"En los dos últimos actos, en una población del interior, se conoce el reverso del personaje principal y se asiste al proceso contrario. Sólo el noble egoísmo materno preferirá que el hijo viva sin gloria, oscuro y deshonrado por su cobardía: un terror ingénito, exculpante. El mismo, en el desdoblamiento de su personalidad a que alude el título de la obra, después de presenciar los honores que tributan al que suponen su cuerpo, seguirá el consejo del mejor de sus camaradas y preferirá desaparecer sin ruido y extinguirse en medio de esa humilde desolación con que gentes del campo sepultan -- sin cortejo, sin una flor -- el cadáver del desconocido que se destrozó al caer en el fondo de un barranco. Así se desenlaza, con un contraste, la obra, en el último cuadro del acto final, con el que Díez Barroso remata cumplidamente su labor, dentro de un encomiable equilibrio.

"Logicamente, los dos últimos actos son los mejores de esta comedia dramática, porque dentro de ellos germina el conflicto -- conflicto sobre todo interior, librado en la conciencia del héroe fallido que lucha entre el deber y el cariño filial -- que se resuelve con la desaparición de aquél. Dentro de ellos cobran realce, además de los finales de acto, cortados con una gran discreción, las escenas de la entrevista entre la madre y el hijo, y aquella en que dialogan la madre, la muchacha y Ernesto, de una emotividad sobria y profunda.

"Correspondió a María del Carmen Martínez, Gloria Iturbe, Fernando y Andrés Soler encarnar los personajes salientes y, al hacerlo -- como generalmente se hacen en México los estrenos preparados y consumados en menos de seis días -- echaron mano, para salir airoso del trance, de la intuición y la experiencia de bastidores que suelen salvar en casos como éste. Los aplausos sonaron, en cada final -- preferentemente en el del último cuadro -- para ellos y para sus compañeros de aventura, entre los que Emilio Romero, el ciego, debe mencionarse por su acertada caracterización.

"A pesar de los aplausos insistentes, el autor decidió presentarse en escena sólo al final, y escuchó entonces una bien ganada ovación."

-82-

"SIETE OBRAS
EN UN ACTO"

1935

Un grupo pequeño de ensayos dramáticos en un acto publicó Díez Barroso en el año 1935 con título de "Siete Obras en Un Acto." Tres de estos ya los hemos comentado, que son: "La Muñeca Rota," "Buena Suerte," y "En 'El Riego'"; son de la primera época de la obra total de Díez Barroso. Con otros tres de este grupo podemos notar lo que puede llamarse la época segunda de su obra total, en la que el mundo exterior comenzó a parecerle muy apropiado para temas de comedias.

Da primer lugar el autor en su edición al monodrama "'E' o 'F'", y "Nocturno." En el prólogo del monodrama nos da Díez Barroso una historia corta del monólogo y "algunas formas nuevas." El 25 de mayo de 1935 había estrenado Díez Barroso en el Teatro de la Secretaría de Educación su traducción del monodrama "Entre los Bastidores del Alma" de Nicolás Evreinoff. Dijo el traductor: "Evreinoff emplea esta palabra (monodrama) para definir su obra," acusando así el origen de la forma que emplea. Como se verá en el resumen, "'E' o 'F'" cuenta con el auxilio del radio. La protagonista relata muchos detalles de su vida personal aun hasta parecer curiosa tal conducta. Sobran los detalles y aparecen en orden ilógico. Sin embargo es experimento muy hábil.

Muy distinto es el ensayo "Nocturno," retrato callejero que es único en la obra de Díez Barroso. Ya no es posible determinar su origen en los intereses del autor. En esta pieza Díez Barroso se vinculó con los escritores sociológicos y realísticos de su época. Logró una vista acertada de la vida de las gentes bajas y nos la pintó a colores vivos.

Del "Nocturno" citamos un pasaje característico:

HUCHACHIA: No, yo he estado de criada, todavía hace ocho días estaba en una casa, pero me desocuparon.

TECNICO: Porque te quisiste llevar algo.

HUCHACHIA: Que no, ¡vaya!; éramos dos criadas, pero como el señor ganaba menos dinero, pues, se quedaron nada más con una criada.

Verídicos a los problemas de las clases desgraciadas, estos renglones manifiestan simpatías sociales que no aparecieron en la primera época de la obra de Díez Barroso. Tiene parentesco esta pieza

con una película que se haría en 1951 con título de "Los Olvidados". Por lo visto "Nocturno" no logró representación en teatro durante la vida de su autor ni después. Es un trozo de la vida que recuerda Ramón de la Cruz y el "Hampa" del Rinconete y Cortadillo.

Otro ensayo que fué incluido en "Siete Obras en Un Acto," es "¿Qué le hace que no sea Cierto!", pieza que no ha mencionado el autor. Parece que no hubo representación teatral. Es posible que pertenezca esta comedia a la época primera del autor, aunque incluido en el tomo de 1935 como lo fueron también "Buena Suerte," "En 'El Riego'", y "La Muñeca Rota." Tiene la fragilidad de sus primeras piezas. Es una acuarela provincial de cierta fragancia mística que nos recuerda los aires lentos y perfumados de poblados lejanos de la República. Pero comparada con otras piezas publicadas en este año de 1935, se ve de muy reducida estatura.

Es fascinadora la obra en un acto "Verdad y Mentira." He aquí de nuevo el trama de "Véncete a ti Mismo;" la idea del drama que llega a ser realidad se ve repetida en este pequeño ensayo. La idea se ve en forma más concentrada, con dos personajes y con desarrollo más cierto. Fué estrenado "Verdad y Mentira" el 15 de septiembre de 1934 en el Teatro Fábregas, nueve años después de su predecesor "Véncete a Ti Mismo." En comparación, la pieza de 1934 es menos formal, los parlamentos son más rápidos y más directos, hay mucha más acción, los personajes son perfilados más claramente, y la abreviatura de acción nos da un incremento constante del interés hasta las palabras últimas de la pieza. Nos dió el autor en "Verdad y Mentira" una delineación simplificada de su primera obra de 1925. Falta el tono moralizador de la primera pieza; los personajes son menos tiesos, son más humanos o realísticos y desde luego más creíbles. En esta pieza vemos que Díez Barroso escribió de fuentes e inspiraciones ajenas a su vida y personalidad propia. Hay más resolución en su pintura del cuadro dramático y más objetividad en los detalles.

Escribió esta pieza Díez Barroso para la insigne actriz Virginia Fábregas; colaboró el actor Fernando Soler. Dijo Ricardo Parada León en su prólogo de la edición publicada (México 1935):

".....es un gallardo pretexto para que luzcan sus facultades un actor y una actriz; en ella

estuvo eminente quien la estrenó: Virginia Fábregas."

Fue estrenada "Verdad y Mentira" el 15 de septiembre de 1934, en el Teatro Fábregas.

Acto Unico - Llega un hombre a casa, borracho. Riñe con su mujer: se entiende que una hija de la mujer no vive con ellos, que a la mujer la acusa su marido de haber tenido esta hija por otro hombre. Beben y los rencores crecen. Se excita la mujer cuando le dice su marido que quizá él mismo fue asesino de su amante, el cual murió de modo violento e inexplicable. La mujer quiere ir a su cuarto, mencionando una arma que tiene guardada allí; el marido, para prohibir la salida de su mujer, saca una pistola y.....

En este momento, el actor (el marido) dice al apuntador: "Bueno, parece que esta escena ya sale bien." Terminando así el "drama dentro de drama," el actor habla con el apuntador sobre detalles del ensayo.

Pero la actriz (la mujer) no se ha dado cuenta de que ha terminado el ensayo. Sin saber si es loca o borracha de veras, (aunque han bebido solamente agua en el ensayo) el actor, para calmarla, hace teatro también. Continúa la actriz la riña con su marido (el actor), hasta repetir las últimas frases del ensayo, hasta el momento en que saca el actor la pistola, aprieta el gatillo y.....suena un tiro y la mujer cae sobre la mesa.

Con horror el actor no comprende lo que haya ocurrido. Pero se levanta la actriz y con risueños dice: "¿No cree usted que ya sale bien esa escena?" El telón cae con las palabras del actor: "...¡Necesito (algo) que me calme estos nervios!"

El plan del Monodrama: "E" o "F" es el siguiente:

Personaje único: Alicia Ramos

Departamento en la colonia Hipódromo. La escena presenta cierto desorden. Entra Alicia Ramos, que ha recibido carta anónima, que le dice que podrá encontrar aquí en este departamento, número "F," a su marido con otra mujer.

Pone la radio; cuenta el noticiero el asesinato de una mujer en un departamento "F" de la misma calle y mismo número en que se encuentra Alicia.

Se horroriza Alicia, sobre todo al oír que van a examinar las huellas digitales que dejó el criminal - ¿fue su marido el asesino? Se da cuenta de que ella misma ha tocado muchos de los muebles en el cuarto; trata de borrar las huellas con pañuelos.

Por casualidad leyendo otra vez el sobre de la carta que recibió, ya ve que fue dirigida a su tía, y no a ella; rompe en pedazos la carta. Se sienta un rato porque casi se desmaya; descansa. Antes de salir para ir a su casa, se anuncia ser embarazada.

-*-

NOCTURNO

Personajes: La Muchacha, El Cieguito, Un Policía Técnico, Billeteros, papeleros y hombres trasnochadores.

Acto Unico - Toda la acción ocurre de noche en frente de una fonda. Entra un ciego, lamentando que recibió de limosna en ese día nada más cincuenta centavos, y no tiene con que dormir esa noche; se sienta y durante toda la acción que sigue, estará sentado y escuchando.

Entran otros: un billetero y una muchacha. Luego entran dos hombres y al tercero que entra, hacen la compra de un fístol. El tercero lo vende a ciento veinticinco. Los dos dicen al propietario de la fonda que le dé a este hombre ciento veinticinco de los doscientos que tienen con él; mutis los dos.

Dentro de poco, el propietario de la fonda, sale y entrega al hombre que ha vendido el fístol, ciento veinticinco pasteles. Se ve el truco y el hombre se echa corriendo para la comisaría.

Entretanto, la muchacha ha escuchado todo esto con atención. Trata ella de imitar la trampa, comprando del billetero que pasa en la escena medio billete de a cinco, diciéndole que lo gire a su cuenta con el dueño de la fonda para los cinco que ella tiene con él.

El billetero se enoja cuando recibe cinco centavos del dueño de la fonda, en vez de los cinco pesos debidos, y hace que esté presa la muchacha por el técnico. Este hace ademanes de llevarla a la justicia, pero al irse el billetero, se deja escapar la muchacha cuando relata que no es ladrona, que esto lo hizo para llevar algo a su madre, enferma y muriendo tal vez.

Para salir de la escena, la muchacha tiene que pasar en frente del ciego. Este la detiene, y le da los cincuenta centavos que tuvo de limosna. Sale ella; el ciego queda solo. (Todo esto último en silencio)

-*-

QUE LE HACE QUE NO SEA CIERTO!

Personajes:

El Cura

Blas

Anselmo

Un hombre, una mujer, un joven

Acto Unico - Interior de la casa del cura de un pueblo provincial. El Cura, ya viejo, recuerda con Blas los años felices que han pasado en este pueblo. Blas, ya hombre crecido, ha vivido desde la niñez en casa del Cura; fué recogido, medio muerto, del camino donde lo habían abandonado sus padres, El Güero y La Chaparra, ladrones notorios. Blas con tristeza siente la fama mala de sus padres.

Entra Anselmo diciéndoles que son presos El Güero y La Chaparra; que van a ejecutarlos. Se entristece Blas al oír esto.

Se prepara el Cura a visitar a los condenados; llega Anselmo otra vez para decir que ya todo se acabó; El Güero ejecutado y la Chaparra condenada a veinte años de cárcel. Dice que en la confesión pública que firmaron, han declarado que jamás tuvieron hijos ningunos.

Mutis Blas, contento de este aviso, que no sean ellos sus padres. El Cura se inquieta un poco, viendo de esto que no era nada extraña que haya crecido Blas a hombre honrado, teniendo así sangre de gente sana. Ve el Cura que su cuidado era de sobra.

Después de que salga Blas a la calle, Anselmo confiesa al Cura que él mismo había persuadido a los dos condenados a declarar que no habían tenido hijos. El padre le da gracias a Anselmo de haberlo hecho. "¿Qué le hace si no sea cierto!" dice Anselmo. Ahora el cura se consuela que su cuidado de Blas no era de balde.

Se oye en la calle que La Chaparra, en la cárcel, niega su confesión, y que ahora dice que Blas es hijo suyo. Pero la gente no lo cree.

ADIOS
MANITO!

1936

*

En el mes de agosto de 1936, se inauguró en el Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección de Díez Barroso, la tercera temporada de la Comedia Mexicana. Durante esta temporada debió haberse representado la comedia "Adios, Manito." El 30 del mismo mes de agosto de 1936, le sorprendió la muerte. Del Grupo de los Siete era el tercero que falleció después de sus compañeros don José Joaquín Garboa y don Carlos Noriega Hope. Su fallecimiento fué sentido; en los teatros se guardó silencio en su memoria. (*)

Más que cualquier de las comedias de Díez Barroso, es "Adios Manito" un retrato personal. El Doctor de "Véncete a Ti Mismo" es un tipo formal; Avalos de "El y Su Cuerpo" es héroe popular. La mayoría de los personajes masculinos de los lienzos de Díez Barroso son pupitres cuyas decisiones las forman y las hacen las mujeres. Son los hombres que ponen el problema pero son las mujeres, o la mentalidad femenina, que lo resuelve. En cambio en "Adios Manito" Andrés es personaje completamente formado; descubre sus problemas y los resuelve. Andrés es motivado por su carácter y por decisiones suyas; es persona capaz de bondades y de crueldades.

Por su índole de ser retrato de personaje genuinamente humano, es posible que sea esta comedia muy representable en otra época del porvenir. Parece tener los recursos para hacerse en guión de película.

El plan de "Adios Manito!" es el siguiente:

Prólogo - Don Andrés, hacendero rico de una provincia de la República, llega a su hotel lujoso en México, acompañado por su sirviente Melquíades, el cual pronto se revela ser el gracioso de esta comedia. Visitado en su cuarto por su Amigo, "Manito," piensa Andrés quedarse una temporada en la capital que desconoce completamente. Manito promete ayudarle a conocer gente de la capital.

Acto 1o - Cuadro 1o - Don Andrés ya vive en una casa particular; recibe visitas. Las personas que le visitan le consideran provincial y curioso, pero rico. Hay muchas solicitudes: dos personas, Martínez y Hernández, le escriben pidiéndole que se haga candidato para diputado; una mujer, Espe-

(*) Recuerdos de la Sra Leonor Boesch de Díez Barroso

ranza, que vende casas le consigue la promesa de que si compra casa, la compre de ella; un agente de seguros que lo previene la muerte, por eso mejor que compre seguros; y por fin, cansado telefona Andrés a la mujer, Aurora, diciéndole que acepta su invitación de visitarla en su casa esa noche.

Cuadro 2o - Casa de Aurora. Ha conocido Andrés a Aurora en un cabaret. Durante la conversación, llora un nene en alcoba próxima; primero dice Aurora que es niño de una amiga y luego al llorar el niño "Mamá" confiesa Aurora que ella misma es la madre; al padre le debe su deshonor. Entre llantos dice que invitó a Andrés a casa porque se sintió enferma y sin dinero; retira a la alcoba. En silencio, Andrés deja dinero en la mesa y sale.

Acto 2o - Cuadro 1o - Casa de Andrés; misma decoración del cuadro 1o. del acto 1o.; tarde. Las visitas y las solicitudes continúan; visitan a Andrés los dos que le van a hacer diputado y reciben más dinero. Lolita ya se distingue la amiga predilecta de Andrés o así lo relata ella a Luis. Visita a Andrés José, que maneja su hacienda. Poco antes que caiga el telón entra Esperanza y en unas pocas frases con Andrés se entiende que van a conocerse más.

Cuadro 2o - En casa de Esperanza; ésta y Andrés hacen planes para su matrimonio. Al salir Andrés, entra "Manito," el Amigo de Andrés. En unas frases que se cambian se ve que hay hostilidad entre los dos y que Manito se opone al matrimonio de Andrés y Esperanza.

Acto 3o - Cuadro 1o - Andrés con Melquíades; este tiene una característica de comparar las personas con animales de la hacienda. Hablan de la hacienda y del niño de Aurora que viene de vez en cuando a la casa. Le cuenta Andrés que cuando viene el niño le da dinero. Aprenden por telegrama que Andrés ha perdido la candidatura. Lolita entra; hace observaciones de los chismes que andan de las amigas de Andrés, del niño de Aurora que dicen es de Andrés, y deja medio dicho algo sobre Esperanza.

En escena final, Melquiádes entra para decir a Andrés que ha muerto "La Primorosa," una vaca favorita de la hacienda. Anteriormente, Melquiádes había ligado el nombre "Esperanza" con el de "La Primorosa." Andrés "cae como desplomado en la silla más próxima."

Cuadro 2o - La escena de crisis de la comedia: casa de Esperanza. Entra Andrés quien se ha enterado de la visita de su Amigo, "Manito." Por coincidencia llega en este momento también el Amigo; con mucha violencia Andrés sospecha complicidad entre su novia y el Amigo pero sus preguntas no ganan respuestas claras, lo que le hace sospechar aun más. La escena termina con Andrés en los brazos de Esperanza pero el Amigo se ha ido sin despedirse.

Cuadro 3o - Casa de Andrés; él no ha dormido en toda la noche. Una carta anónima, pero indudablemente de Lolita, le ha contado las relaciones de Esperanza con otro hombre. Le consuela Melquiádes y después su Amigo, diciéndole que lo supo desde hace mucho. Logra entrar Esperanza protestando su amor a pesar de los hechos del pasado. Mutis el Amigo. Esperanza ruega a Andrés cualquier arreglo, sólo que sea que se queden juntos los dos. Pero Andrés desilusionado se decide a dejarla "para siempre" aunque diciendo también que todavía la quiere.

Por teléfono aprende Andrés que se muere Aurora y sale para la casa de ésa. Poco después también por teléfono aprende Esperanza del niño de Aurora que su mamá es "dormida."

Melquiádes indica que Esperanza "pudo ser buena;" ésta promete al niño que irá a verlo con juguetes y dulces, "pero que no llores... ¿No ves que vas a despertar a tu mamá?"

CONCLUSION

*

CONCLUSION

La evaluación completa del trabajo de Díez Barroso quizá sólo prede hacerse cuando se evalúe el trabajo total del "Grupo de los Siete." Díez Barroso fué sólo una parte del grupo creador cuyo vigor tuvo el propósito de transmitir sangre y vida al teatro mejicano. Habrá que juzgar su trabajo desde un punto de vista contemporáneo. En el "Grupo de los Siete" la prominencia de Díez Barroso y José Joaquín Gamboa fué mencionada por el Dr. Theodore Apstein en su tesis, "A Modern Mexican Playwright: José Joaquín Gamboa:"

"Only one of his contemporaries can be compared with him: Víctor Manuel Díez Barroso. The others, because of the quantity and quality of their work, cannot occupy the place in the history of the theatre that Gamboa and Díez Barroso can and will occupy. Of these two Gamboa seems to surpass Díez Barroso in that he has a wider scope. He is a man of literature as well as a man of the theatre. He belongs in a history of the Mexican theatre as well as in a history of Mexican literature." (*)

A pesar de lo anterior, hemos visto que fué también Díez Barroso "hombre de letras."

En uno de sus ensayos periodísticos, el decimo-séptimo de nuestra serie, Díez Barroso, citando a Oscar Wilde, dice: "Los grandes escritores son aquellos que han sabido responder a las preguntas eternas y esenciales según el modo y expresión de su tiempo y pueblo." No podemos señalar preguntas, eternas ni esenciales de relieve en el teatro de Díez Barroso. Su intención principal en sus obras fué el entretenimiento estético de su propia clase social.

En fin, los temas o problemas que puso en sus piezas dramáticas eran usualmente abstractos, - conflictos mentales. Al entender esto hay que recordar que el teatro de su época era más limitado que el de hoy en la selección de temas, sobre todo en los que tocaran análisis sociológicos y políticos. Una pieza de Rodolfo Usigli, "Noche de Estio," escrita en 1920, no pudo ser representada hasta el año 1950.

Una verdadera ayuda en los éxitos de Díez Barroso fué sin duda la amistad que le fué otorgada por el mundo literario. Los críticos le eran amistosos como evidencian los numerosos artículos que hemos incluido, y rara vez le hicieron crítico prejudicial.

El éxito de "Un Tranvía Llamado Desco" de Tennessee Williams en México debe ser considerado de importancia en la historia del teatro mejicano. El buen éxito de esa pieza comprueba que los gustos del auditorio mejicano son esencialmente iguales a los de Nueva York y Paris. El éxito de taquilla de esa obra debe considerarse un elemento importante en la formación de la critica del teatro mexicano contemporáneo. Esa pieza confirmó que lo que es buen éxito en Paris y Nueva York también lo es en México. Significa también que el drama para tener significado, para llegar al centro del corazón y mente humana, debe dirigirse al ser humano en sus características generales más bien que a grupos selectos de estetas o principalmente a la gente del buen tono. Tennessee Williams nos enseñó que el auditorio teatral del mundo no varía mucho en lo que desea y mantendrá economicamente.

De la obras de Díez Barroso, aquellas que alcanzaron un mayor acabado artístico fueron: "Véncete a Ti Mismo" y "El y su Cuerpo." Los temas que tratan y el ambiente general en que se desenvuelven son de una época ya pasada. Como dijimos antes, es posible que "Adios Manito" sea más adaptable a representaciones futuras. Esto querrá decir tal vez el cine, puesto que el medio dramático más importante de nuestros días es el cinema.

Es cierto que, por su intensidad de espíritu, por su labor indefatigable, y por su carácter generoso, dió Víctor Manuel Díez Barroso fuerte ímpetu a la vida teatral de su época. Sin él, habría sido un teatro menos rico; con él, fué una época de teatro mejicano de inspiración a las generaciones venideras de escritores noveles.

Los REPARTOS
de las
COMEDIAS
de
DIEZ
BARROSO;

*

Bibliografía.

*

VENCETE A TI MISMO

- (1) - La Compañía de los Dramaturgos y Comediógrafos Mexicanos; el 26 de diciembre de 1925; el estreno:

ELLA Paz Villegas
EL Ricardo Mutio
EL DOCTOR Alfonso Parra
EL HERMANO Manuel Tames
LA ACTRIZ Matilde Cires Sánchez
EL ACTOR Gustavo Márquez

- (2) - El 15 de junio de 1926; en el Teatro Independencia de Monterrey, Tamaulipas;

ELLA Sagra del Rio
EL Fernando Soler
EL DOCTOR. Alfonso Capestany
EL HERMANO Domingo Soler
LA ACTRIZ Fe Malumbres
EL ACTOR Andrés Soler

- (3) - El 29 de mayo de 1929;
Teatro Regis, Distrito Federal:

ELLA Isabella Corona
EL Ricardo Mutio
EL DOCTOR Miguel Angel Ferriz
EL HERMANO Rafael Icardo
LA ACTRIZ. Carmen Doria
EL ACTOR Carlos Enriquez

BUENA SUERTE

Esta obra fué estrenada el 27 de diciembre de 1925, en el Teatro Fábregas, con el siguiente reparto:

ANITA	Matilde Cires Sánchez
ESTHER.	Paz Villegas
CLOTILDE	Alicia Bello
JOAQUIN	Ricardo Mutio
GOMEZ	José Varela

UNA FARSA

Esa comedia fué estrenada el 5 de septiembre de 1926 en el Teatro Virginia Fábregas:

LIDIA MONTERO	María Teresa Montoya
DONA SOLEDAD GALVEZ	Matilde Cires Sánchez
DONA ADELA MONTERO	Pepita Gomez
DONA LUZ AGUILAR	Alicia Bello
LUPITA AGUILAR	Lupe Barragán
DAVID GALVEZ	Fernando Soler
ERNESTO DUQUE	Andrés Soler
PEPE ROMO	Felipe Montoya
MARTINEZ	Gustavo Marquez
EL NOTARIO	T. Varela
UN EMPLEADO	
UNA CRIADA	
UN CRIADO	

EN "EL RIEGO"

Esta obra fué estrenada el 19 de junio de 1929, en la Temporada de la Comedia Mexicana, con el reparto siguiente:

BLANCA	Carmen Doria
ROSA	Sofía Munoz
LA SENORA FUENTES	Emilia Otazo
LA ENFERMA	Aurora Flores
RAUL	Rafael Icardo
EL ENFERMO	Juan Manuel Salcedo
PASAJEROS	

ESTAMPAS

El 17 de septiembre de 1932, la Compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, llevaron a la escena, en el Teatro Arbeau, la obra de Díez Barroso, en cuatro actos con comentarios musicales de Leonor Boesch de Díez Barroso, "Estampas." Esta obra la dedicó el autor a su madre.

Personajes y Reparto:

Primer Actor.....Fernando Díaz de Mendoza
Acto 1o La Princesa . . . Rosario García Ortega
El Rey. Fernando Sala
El Sacerdote
Mayor . Adolfo Benedito
Un Sacerdote. . Fausto Montojo
Un Anciano. . . Manuel Aguilera

Acto 2o Elvira. María Guerrero
Felix Angel de Dolorea
D. Martín . . . José Capilla
Un Padre . . . Mariano Alonso
La Ama de Llaves . .
Josefina Nestosa

Acto 3o Luchita María Guerrero
Tia Trini. . . . María Valentin
Beltran Adolfo Benedito
Pepe Manuel Aguilera
Chente Francisco Adamuz
La Criada. . . . María Taboada

Acto 4o Adriana María Guerrero
El Retrato humanizado
de una de sus Ante-
pasadas. . . . Isabel Plaza
El Amigo Angel de Dolorea
La Portera . . . Josefina Nestosa

Los Comentarios Musicales fueron ejecutados por la Orquesta del Conservatorio, dirigida por el Maestro Silvestre Revueltas.

Escenografía de Carlos González.

VERDAD Y MENTIRA

Esta obra fué estrenada el 15 de septiembre de 1934 en el Teatro Fábregas:

UNA MUJERVirginia Fábregas
UN HOMBREFernando Soler
DOS INDIVIDUOS

EL Y SU CUERPO

Esta obra fué estrenada el día 6 de enero de 1934, en el Teatro Fábregas, con el siguiente reparto:

LA MADREMaría del Carmen Martínez
LA MUCHACHAGloria Iturbe
LA SENORANatalia Ortiz
MARIAAndria Delhort
DA. CLARACarmen Noriega
MARGARITAMercedes Soler
CUQUITAMargot Changarotti
MICABELAHerminia Chavero
FELIPAMaría Teresa Renor
CECILIAElvira Pavia
UNA NIÑAVictoria Salas
EL VIAJEROFernando Soler
ERNESTOAndrés Soler
DON PABLODomingo Soler
MANUELFrancisco Jambrina
CHUCHOJulián Díaz
EL CIEGOEmilio Romero
NICANORGerardo López
EL DUENO DE LA CASA . .Gerardo López
UN HUESPEDJulián Díaz

BIBLIOGRAFIA

I - Orígenes publicadas:

A - Comedias publicadas:

- 1- Comedias, Müller Hnos.;
México, 1914;
- 2- Vencote a Ti Mismo, Talleres
Gráficos de la Nación, México, 1926;
- 3- Una Farsa, Talleres Gráficos de la
Nación, 1928;
- 4- Estampas, de V. M. Díez Barroso y
de Leonor Boesch de Díez Barroso;
Imprenta Mundial, Miravalles 13,
México, 1932;
- 5- El y Su Cuerpo, Imprenta Mundial,
México, 1934;
- 6- Siete Obras En Un Acto, Imprenta
Mundial, México, 1935.

B- Manuscritos:

(Estas obras en manuscrito de V. M. Díez Barroso quedan en poder de la Sra. Leonor Boesch Vda. de Díez Barroso)

- 1- Las Pasiones Mandan:
- 2- ¡Adios, Manito!

C - Artículos de V. M. Díez Barroso, publicados en periódicos; son de los periódicos siguientes: El Universal; El Universal Ilustrado; El Universal Gráfico; Excelsior; El Redondel; El Globo; Revista de Revistas; (todos son periódicos de México, D. F.)

II - Orígenes secundarios:

- A - "El Fallo que Fué Dictado por el Jurado Calificador," El Universal Ilustrado de 11 diciembre de 1925;
- B - "Díez Barroso Dijo..." por Ortega, Nuestras Entrevistas, de El Universal Ilustrado, (circa) diciembre 1925;
- C - "El Acta del Jurado Calificador," firmado por Carlos González Pena, Alfonso Teja Zabre, Guillermo Castillo, José Joaquín Gamboa, y Carlos Noriega Hope, de El Universal Ilustrado, 17 de diciembre de 1925.

III - Orígenes varios y generales:

- A - Apstein, Theodore, "A Modern Mexican Playwright: José Joaquín Gamboa;" tesis que presentó el Dr. Apstein para la Maestría en la Universidad de Texas, Austin, Texas, junio de 1940;
- B - González Pena, Carlos, "Historia de la Literatura Mexicana;" Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1929;
- C - Jiménez Rueda, Julio, "Historia de la Literatura Mexicana;"
- D - Monterde García Icazbalceta, Francisco, "Bibliografía del Teatro en México," Monografías Bibliográficas Mexicanas, México, 1933;
- E - Usigli, Rodolfo, "México en el Teatro;" Imprenta Mundial, México, 1932.

*

APENDICE:

- (1) Los Ensayos Críticos
de Díez Barroso;
- (2) "Las Pasiones Mandan;"
- (3) "¡Adios Manito!"

*

(Sección de Cultura Dramática.
El Globo, 31 de enero de 1925)

Si bien es cierto que en los últimos tiempos se ha estado hablando con frecuencia del teatro en México formulándose proyectos tendientes a mejorarlo y a fomentar la producción nacional, no lo es menos que nada práctico se ha logrado debido a múltiples y conocidas causas. Sin embargo, nótase visiblemente como un gran deseo -- deseo que nosotros esperamos hacer ver que es casi necesidad -- de que haya en México teatro de verdad, es decir, representaciones verdaderamente artísticas. Pues bien, si en realidad el origen de esta sección es el convencimiento que hemos tenido desde hace mucho tiempo de esa necesidad, su objeto inmediato es el mejoramiento de la cultura del público en lo que se refiere a arte dramático.

Para ello, veremos primeramente cuales son las condiciones actuales de nuestro público y si está capacitado para juzgar las obras que se le presenten o si, por su misma defectuosa preparación, tiene que aceptar lo que le digan las crónicas de los periódicos que lea. Después, diremos la que a nuestro juicio es la mejor manera de corregir lo anterior, que no es sino dar armas intelectuales por medio del conocimiento de la historia completa del teatro -- aunque esto fuera mucho mejor -- se saldría de los límites de estas columnas. Así pues, solo haremos un estudio crítico resumiendo lo más esencial y presentándolo de la manera más sencilla que nos sea posible.

Por lo anterior se comprenderá que estos artículos no se dirigirán a una "élite" más o menos bien documentada y, como decía Benavente en sus conferencias: "Nada tendrán que trascender a doctoral o pedagógico; no son de profesor y sí de estudiante, de mal estudiante de los libros y de la vida" y únicamente serán para el público en general, para ese público de buena fe que va a los teatros con afán de divertirse, que quizás no saca de las representaciones todo el partido que pudiera y que seguramente aceptará de buena gana el poderse documentar para formarse un criterio propio. Y éste es uno de los fines que perseguimos: formar un criterio, hacer que el público tenga algún fundamento para aceptar o rechazar lo que se le presente.

Es de advertir que no se van a poner aquí opiniones para que se sigan ciegamente, ni menos aun que pretendamos darles el carácter de intachables, no, nada más lejos de nosotros que eso; los que daremos serán únicamente datos para formar como un principio de educación y como alguien dijo acertadamente: "no nos proponemos enseñar ideas o sentimientos, sólo queremos despertarlos." Esta es una de las tendencias de la crítica, de la cual Emilio Faguet decía: "que no era más que un ejercicio continuado del espíritu por medio del cual lo hacemos apto para comprender donde está lo falso, lo débil, lo mediocre, hasta el punto de poder apreciar lo verdadero, lo fuerte, lo bello."

Desmintamos, pues, al que dijo que se vive sin pensar porque sólo se piensa en vivir y que cada uno quiere vivir lo mejor posible, que es el modo de vivir todos muy malamente. Desmintámosle, diciendo que cada uno quiere pensar lo mejor posible, que es el modo de vivir todos muy bienamente. Esto sería lo ideal, mas, mientras llega, bueno será -- y también necesario -- que algunos reciban cierta ayuda, y ya que leer es pensar con la ayuda de alguien, desde estas columnas invitamos a pensar, invitamos a leer. Recordemos que "legere" en la hermosa lengua latina significa, no sólo leer, sino también recoger.

Nuestra mayor satisfacción será contribuir en algo -- en la medida de nuestras pobres fuerzas -- al engrandecimiento del teatro en México, a la comprensión de las obras modernas y al fomento de la producción nacional; nuestro mayor pesar, el no poderlo hacer como quisiéramos -- pues aunque grande es nuestro amor por este arte, más lo es nuestra pequeñez -- y nuestra máxima recompensa el saber que algunas gentes aspiran a cultivarse en esta rama del arte.

¡Ojalá y despertemos al deseo de un mejoramiento intelectual en lo que se refiere a arte dramático!

(Cultura Dramática, El Globo,
15 de febrero de 1925)

"Vosotros os acordáis de esos días brumosos en los cuales el sol está oculto; no lo podemos ver, pero sabemos que no obstante ello existe y basta un golpe de viento para ahuyentar la niebla, desgarrar el velo y que el sol resplandezca. En la vida, en nuestra vida citadina, estamos casi siempre envueltos por una bruma analoga; sentimos confusamente alguna cosa que es una fuente de luz arriba de nosotros, pero no la vemos. Entonces, el soplo del espíritu basta para desgarrar el velo. Y bien, esa bruma es la vida, ese sol es el ideal y ese soplo del espíritu es el arte."

Esto dice Gaston Rageot al hablar del Arte como sembrador de Ideal. Ahora bien, ¿cuál será el medio para gozar del Arte, del que se ha dicho tiene por objeto hacer sensible a la humanidad su mayor deseo, su mayor necesidad de ideal? Evidentemente ese medio es la cultura, ya que ella nos hará no sólo gozar, sino también comprender el valor de las obras de arte. ¿que el trabajo es largo? sí, ¿que es menester dedicación y, sobre todo, cariño? nada más cierto, pero no estarán suficientemente pagados nuestros desvelos si gracias a ellos nos separamos por momentos del diario vivir por medio de una expansion hacia lo ideal? Entreguémonos pues al arte, que no en balde han dicho de el que es la gran cantilena que mide a la humanidad sufriente, entreguémonos, sí, pero mediante una cultura metódica.

Existe una frase muy gráfica para aquellas personas que con tal de leer aprisa les importa una higa el comprender o no; dícese de ellas que leen más con los dedos que con los ojos, ya que al terminar resiente mas el dolor de aquellos que el ardor de estos y agrégase que leen en "diagonal." Pues bien, tratando de cultivarse, malo es aplicar la diagonal a la elección de asuntos y almacenamiento de conocimientos; es preciso un metodo y ya que de cultura trataros y trataronos, demos una hojeada aunque sea rápidamente a la cultura general de nuestro medio.

Juzgando con entera imparcialidad y refiriéndonos a la masa general de las gontes, podemos hacer notar que si es verdad que se palpa cierto deseo de mejora-

nimiento artístico y un aumento considerable de personas que leen, todavía estamos algo lejos de una cultura media satisfactoria. En México, indiscutiblemente se conoce poco de pintura, escultura y arquitectura y ello es perfectamente explicable. En Europa, las obras maestras están por decirlo así, en los ojos de las gentes y con sólo desearlo se puede ir a museos de primer orden llenos de grandes producciones de los genios del arte, sin contar con las ciudades-museos como Roma, Florencia, Venecia y tantas otras en las que, aun sin querer, se respira arte. Aquí, en nuestro país, qué conocemos de la escultura griega, de la iglesia gótica, del castillo medioeval, de los cuadros del Renacimiento? ¿qué obra original en la que podamos ver el esfuerzo creador del artista nos es dado admirar? Tenemos que contentarnos con reproducciones y copias más o menos fieles y aun todo esto no está al alcance de todo el mundo, no sale a nuestro encuentro sino que tenemos que ir a buscarlo y esto supone ya cierta inclinación. Por eso los Estados Unidos cada día enriquecen más sus museos, pero esto es lujo que por ahora desgraciadamente nosotros no podemos tener. Y hay más, de lo nuestro, del encantador arte colonial sólo hasta hace bien poco se habla y se comenta y algunas obras se escriben sobre él, obras que como "El Arte en Nueva España," (*) salida no ha mucho y agotada en la actualidad, servirán para hacer patentes nuestras bellezas ante las que han pasado generaciones sin volver el rostro siquiera para mirarlas.

Por todo lo anterior se ha dicho, y con razón, que en México el arte que más se conoce y gusta es la música. En efecto, nuestro público tiene especial predilección por ella, se siente conocedor y lo pregona con el apoyo de opiniones de grandes ejecutantes que nos han visitado; naturalmente que aun en esa rama del arte hay grandes lagunas; por ejemplo, desconocemos, ya no digamos las óperas modernas de Strauss, Debussy y músicos que les han seguido, sino casi toda la obra Wagneriana, pues a excepción de "Lohengrin," la actual generación de jóvenes no ha escuchado ninguna otra de sus obras y es lástima grande que con la afición y el deseo de cultivarse que en esta materia tiene nuestro público no salgamos de "Tosca," "Bohemia" y "Payasos." Estamos seguros de que en México la gente está apta para comprender cualquiera ópera que se le presente, máxime si se hace ordenadamente siguiendo la secuela de la producción contemporánea.

(*) Por su hermano, Francisco Díez Barroso.

En cuanto a la literatura, justo es decir que se lee mucho, sobre todo novelas y poesías líricas; en la producción literaria se nota una abundancia de versos y tal vez sea esta clase de libros la más editada entre nosotros.

¿Y de arte dramático? ¿cuál es a este respecto la cultura que tiene nuestro público? Tenemos que declarar que es muy mediana. Años y años viendo solamente teatro español y una que otra obra francesa o italiana se encuentra por completo alejado del movimiento contemporáneo de la escena y por consiguiente hállase inadapado para comprenderlo y juzgarlo. La actual generación que apenas si recuerda la grandes temporadas italianas de Novelli, la Mariani, la Vitaliani, etc., nada ha visto a excepcion de la reciente compañía de Pierre Lagnier y una corta temporada de Lini Aguglia a la que asistió escasísimo público. Así pues, se ve reducido a presenciar las representaciones de las compañías que aquí se forman. Dejando para más tarde el estudio de esta clase de compañías, dignas de alabanza en vista de las grandes dificultades que tienen para sostenerse con repertorio y actores argentinos y dignas también de crítica por sus grandes defectos, de muchos de los cuales no tienen la culpa, sólo apuntaremos la gran diferencia que hay entre nuestro movimiento teatral y el de la Argentina, por ejemplo. Allí, cada año van varias compañías de drama y comedia encabezadas por primeras figuras y actuando simultaneamente, sin contar, por supuesto, las temporadas de ópera, música de cámara y virtuosos que constantemente visitan Buenos Aires y las muchas compañías con que cuenta aquella ciudad. Por todo lo anterior fácilmente se comprenderá por qué la Argentina está al tanto del movimiento teatral contemporáneo en tanto que nosotros nos hemos detenido casi en las producciones del principio del siglo aunque aisladamente se hayan dado a conocer algunas obras modernas.

Por eso, cuando hace días, leíamos en un periódico de esta capital esta pre-unta: "¿Por qué no se dan a conocer obras de Pirandello o de Molnar?" antojósenos contestarla a su vez con una nueva interrogación "¿Para qué no han de dar esas obras, si seguramente no se entenderían?" Estamos seguros de que el público sólo vería de ellas el lado extravagante y las tomaría como una simple desorientación de determinados artistas y no como manifestaciones -- más o menos artísticas y más o menos bien logradas -- del momento actual, del pensar contemporáneo, cierto o no, falso o verdadero, pero a todas luces digno de conocerse.

¿Es imposible, entonces, que nuestro público llegue a comprender el movimiento teatral de nuestros días? Todo lo contrario, es muy posible, pero teniendo en cuenta que la verdad absoluta de que "La Naturaleza no da saltos," debe aplicarse en lo particular a toda clase de cultura: una cultura completa no se hace a saltos, sino paulatina y metódicamente.

"EL GRAN IDEAL ES LA VERDAD" -- FASCAL

(Sección de Cultura Dramática, El Globo,
22 de febrero de 1925)

El arte dramático, que no es sino una rama o subdivisión del arte en general, ha sufrido naturalmente las modificaciones que como parte de un todo le corresponden, esto es, ha evolucionado. Por lo tanto, fuera vano tratar de dar sus caracteres definitivos ya que, por su constante cambio, sólo se darían los de determinada época de su desarrollo y así como en las ciencias es muchas veces conveniente principiar su estudio por una definición, en arte, creemos que es enteramente inútil hacerlo, máxime en estos tiempos, en esta época nuestra de completa desorientación. Hoy menos que nunca tienen valor las definiciones, pues casi todas ellas se basan en palabras cambiantes a su vez muy difíciles de precisar.

Del arte, por ejemplo, se ha dicho que es la expresión de lo bello, pero ¿qué es lo bello? Se ha dicho tanto a este respecto! Lo bello, para Platón, era un reflejo de lo ideal; para Aristóteles, el orden y la armonía de las partes; San Agustín da el principio de unidad como forma propia de lo bello y el orden y la conveniencia como sus condiciones esenciales; Leibnitz coloca lo bello en la perfección; la perfección hecha sensible; Kant cree que la belleza es la forma de la conveniencia final de un objeto, en tanto que es reconocida en el fin el móvil de ningún fin; para Schelling, es lo infinito expresado por lo finito; para Lamennais, lo bello es lo verdadero y así, de esta suerte, podríanse seguir citando más y más definiciones, todas en parte verdaderas, todas en parte incompletas, las más, empleando términos que fuera preciso definir o por lo menos aclarar.

El arte dramático, sacudido desde sus cimientos por el correr del tiempo, no se le ha podido encerrar en un cuadro diciéndole: de ahí no has de salir, pues tienes que ajustarte a determinados principios; ese arte, como todos, poniéndose las alas de Icaro y tal vez sin pensar en los peligros de acercarse al sol, ha emprendido inmenso vuelo y nadie sabe adonde llegará. Su fondo y su forma van cambiando, su concepto y su técnica van siendo distintos; por eso, en esta época en la que nada es preciso, creemos que no debe decirse: "el teatro debe ser así" como algunas gentes se atreven a afirmar. Recuerden éstas, que hace años otras personas pronunciaron esa misma frase refiriéndose a determinadas obras que a sus ojos eran perfectas, obras que hoy son vistas como cosa casi muerta y piensen que del teatro de ahora se dirá lo mismo dentro de algunos años. Así, pues, no debe creerse que al teatro se le haya dado ya forma definitiva, sino que está tomando formas que convienen al momento actual. Recordemos que todo arte no es sino una manifestación de la manera de sentir y pensar de un momento histórico y repasemos, aunque sea ligeramente, algunas etapas del arte en general.

Se ha afirmado que en Grecia la realización del ideal fué la divinización del cuerpo humano y que la expresión de este ideal fué la estatuaria. En efecto, los griegos, viendo constantemente en la palestra las formas humanas más armoniosas y amantes del cuerpo bello y proporcionado, concibieron para sus dioses la belleza corporal; en aquel reinado del Efebo hasta al presenciar las grandiosas tragedias buscaban siempre en ellas como parte muy esencial del espectáculo la armonía de las figuras, los grupos que formaban los actores; y sus mismos templos, hasta esa maravilla de armonía que es el Partenón, no era sino una casa de un dios, un estuche precioso de una estatua bellísima.

Después, pasados los años, cuando la gente ya no era el ciudadano acostumbrado a la vida atlética, sino el hombre que en la Edad Media vestía armadura y habitaba un mundo doloroso, cuando habíase apoderado de la gente toda un deseo de abandonar la tierra, de elevación, cuando hubo necesidad de que se unieran en un mismo sitio millares de personas para decir todas a un tiempo la misma oración, entonces, ya el templo dejó de ser un lugar para una estatua. Ya dejó esa tranquila presencia del arte griego, esa como serenidad de piedra y convirtiéndose en el lugar de reunión de todos los fieles, de muchas almas que para expresar su pensamiento y su sentir hicieron el milagro de que las piedras parecían en vez de atraídas por la tierra, atraídas por el cielo. Todo el encaje de piedra de las iglesias góticas no es

8

sino un conjunto de frases de oración que quiere subir siempre y subir más. La iglesia gótica fué la expresión del ideal de aquella época.

Y llega, por fin, la música que aunque se considera como el arte supremo de nuestros días, no se le puede tomar como fiel representante de determinado momento histórico ya que ha tenido cambios constantes. Fué en el órgano, manejado por Bach y César Franck, el complemento de la voz de las catedrales; fué con Beethoven la expresión de la alegría con el dolor; con Chopin y Schumann, la exquisitez del alma romántica; con Wagner, la fuerza desbordante y contagiosa de la pasión.

Mas hoy que Filosofía, Ciencias Sociales, Política, Arte, todo ello, más que nunca está como envuelto en una nebulosa y a cada paso que se da ahondando una ciencia se descubren nuevos caminos que seguir, caminos que son incógnitos, no puede tenerse un arte que sintetice, que refleje nuestro momento histórico y vea al arte como queriendo buscar algún camino, pero pisando para todos lados sin encontrar siquiera una vereda segura. De ahí, mil tendencias, conceptos e interpretaciones que se le quieren dar, de ahí, una completa desorientación y una falta absoluta de acuerdo en cuanto a valores estéticos de las obras de arte.

Pues bien, ya que la humanidad marcha siempre hacia alguna cosa nueva que parece que se le escapa y que los esfuerzos sucesivos de esa busca están expresados por el arte, tratamos de explicarnos las obras artísticas -- y en particular las teatrales -- que como hemos dicho siguen un gran movimiento evolutivo, por medio del estudio de las ideas que las han generado, que no son sino los distintos modos del pensar presente, no sólo diferentes unos de otros sino, en ocasiones, hasta opuestos. Veremos al lado de un verdadero melodrama con repaje moderno, una obra filosófica; junto a una que otra todavía de molde antiguo, las más extravagantes producciones que desorientan si se consideran aisladamente, pero a las que se les puede comprender si se estudia lo que las originó.

Estamos, pues, en un momento de efervescencia de ideas y todas ellas al agitarse producen constantes choques; el espectador imparcial siéntese confundido porque, como es natural, en muchas de ellas encuentra algo que lo convence y algo o mucho, que no le satisface. Nuestra mente en esta época está sujeta a una constante gimnasia intelectual que no deja de ser deleite para muchos. Entremos, pues, al laberinto de las tendencias actuales del teatro en pos de ese gran ideal

que es la Verdad, mas ya que no poseemos el hilo de Ariadna que en la antigüedad usaran, llevemos la firme convicción de que si podremos formarnos una opinión sobre el teatro contemporáneo con tal de ir sin prejuicio alguno, con la mayor serenidad posible y con la creencia de que de este movimiento actual tan vario y desconcertante tiene que resultar al fin la obra de arte del porvenir.

LA ETERNA LUCHA Y SU INFLUENCIA
EN LOS AUTORES

(Ideas Sobre el Arte Teatral,
El Universal, 10 de noviembre de 1931)

Si se repasan, aunque sea rapidamente, las diversas opiniones que en la actualidad hay sobre el teatro, si se comparan entre sí y se hace un resumen de ellas, sin duda alguna se llegara a la conclusión de que nunca como ahora ha existido tal cantidad de doctrinas, ideas o teorías encaminadas a establecer definitivamente las condiciones que debe tener una obra teatral. Motivo será de subsecuentes artículos el ir hablando de esas tan distintas tendencias y escuelas; mas, por el momento quizás sea oportuno recargar en términos generales la constante lucha de todas las épocas de la historia del teatro, pues teniéndola en la mente servirá, sobre todo a los autores, para orientarse al hacer sus producciones, para reflexionar antes de crear y no dejarse arrastrar por teorías más o menos atrayentes que, en ocasiones, resultan inadecuadas.

El Teatro, como todas las artes, pasa por períodos más o menos largos en los cuales casi todas las obras parecen tener como un sello común, cierta analogía en técnica, asuntos y tendencias; son épocas de tranquilidad en las que todos los artistas, aceptando ciertos preceptos y poniéndolos en práctica, producen, por decirlo así, comodamente, sin trabas ni oposiciones: los autores, la crítica y el público van de acuerdo en esas épocas que, si no son de estancamiento, a lo menos lo son de quietud. Pero, de vez en cuando, surgen ciertas obras teatrales cuya aparición trae consigo una completa división en la opinión pública; obras que han nacido por algún cambio experimentado en la vida de las gentes.

10

Ya sea que la filosofía haya dado un paso más o buscado una orientación nueva, ya que ciertas leyes sociales traten de imponerse, o que ciencias como la psicología y sus derivadas lancen teorías no sospechadas antes, siempre ese movimiento científico-filosófico influye en el arte y muy principalmente en el teatro. Y es que los autores dramáticos, como grandes antenas, reciben las ondas del saber de su tiempo, se embeben o sienten las ideas reinantes, y lanzan sus creaciones, que no son sino el producto de impresiones recibidas que han pasado a través de sus temperamentos.

Las obras de las que antes hablamos, al dividir a la opinión, para unos no son dignas de tomarse en cuenta, no tienen los caracteres distintivos de las piezas teatrales, no se ajustan a reglas establecidas y, por ende, no son ni siquiera teatro; para otros, en cambio, merecen las mayores alabanzas y son llamadas verdaderas obras teatrales. La aparición de esta clase de producciones marca, casi siempre, una etapa en la historia del teatro y, naturalmente, dichas obras tienen la oposición de toda la escuela reinante a la cual tratan de combatir, y la aceptación de todos aquellos que buscan la novedad; mas, como estas producciones tienen generalmente cualidades y defectos, son armas que sirven a los dos bandos, ya que cada quien toma de ellas la parte que les cuadra, desoyendo lo que no les conviene.

Cuando Dumas hijo, en pleno triunfo, empezó a darse cuenta de que una escuela teatral nueva quería abrirse paso con el nombre de escuela realista, escribió en el prefacio de su "Extranjera" las siguientes palabras: "En el teatro, la realidad debe ser el punto de partida, pero no el de llegada. El teatro es el arte de las preparaciones y de las explicaciones y el realismo nada explica ni prepara; no hay en él progresión, ni imprevisto, ni interés, y una obra así no es ni demostración moral ni obra de arte: doble carácter que debe presentar un buen drama. Si el realismo se ampara del teatro, no habrá ya teatro." Esto dijo Dumas y cosas parecidas y críticas más duras escribieron los demás autores que privaban en aquella época, seguidos por los críticos de entonces. En cambio, los adeptos a la nueva escuela, exclamaban: "Se nota como una necesidad de renovación en la literatura teatral; es preciso acabar con los autores que han seguido las huellas de Scribe, hay que llevar la acción dramática a una observación más fiel de la vida. Abajo la pieza "bien hecha," nada de tesis ni lecciones en escena; a las obras que tienen vida por su movimiento, se les reemplazará por las que tengan movimiento por su vida; desapareceran las intrigas complicadas, los monólogos, las tiradas, y no habrá ya personajes llevando la voz del autor. Sólo así podrá haber realmente teatro."

He aquí las dos concepciones diferentes que imperaban en esa época, concepciones que no eran sino la manifestación de los eternos espíritus rivales: el de conservación y el de modificación. Mas, pensando con serenidad, en el arte dramático, el conservador de hoy, el que ha llegado a la cumbre y recoge el fruto de su labor, el que tiene imitadores y discípulos y posee técnica personalísima, ¿no fué, acaso, en un tiempo, al principio de su carrera, un innovador, un hombre que sintió la necesidad de modificar los viejos moldes, es decir, lo que se llama ahora un revolucionario del teatro? Y el revolucionario de hoy, cuando, pasados los años, haya conseguido implantar sus teorías y se vea con adeptos, con gentes que lo sigan y admiren, ¿no será, en el día de mañana, un conservador de su arte? En la época de innovación, los autores verán con los mismos ojos fieros a todas las tendencias nuevas. Del teatro de Dumas, ha escrito Adolfo Brisson: "La generación presente no ama a Dumas y detesta de él, precisamente los dones que hicieron su fortuna; encuentra hueca su elocuencia, molesto ese tono de autoridad, pedante esa dialéctica que tanto impresionaba a sus contemporáneos." Esa generación de que habla Brisson estuvo formada por los autores más célebres que imperaron desde la caída de Dumas, y puede comprobarse que, pasado el tiempo, se dijo de ellos cosas parecidas a las que no lo eran antes de la aparición de las nuevas tendencias.

Por esto, todo actor que ha llegado a la celebridad, debería comprender que el mundo no se detiene en él, que generaciones seguirán con nuevas ideas y que jamás humana obra llega a la perfección. Mas, también, todo autor que empieza, debe pensar que, si bien es cierto que con algo debe contribuir al desarrollo de su arte, muchos vendrán detrás que modificarán sus teorías y que lo joven de hoy puede ser lo viejo de mañana ya que, como se ha dicho, el arte es largo la vida breve.

Así, la vida se desliza entre dos gritos. Uno dice como Horacio: "La edad presente no vale la de nuestros abuelos" y el otro, contesta: "Atrás lo viejo, renuévese todo." Quizás pensando en estas frases, Bacon escribió: "Uno encuentra ciertos espíritus llenos de admiración por todo lo que es antiguo, otros apasionados por lo moderno, pero muy pocos están hechos de tal manera que puedan guardar un justo medio y no ir a destruir lo que los antiguos fundaron de bueno o despreciar lo que los modernos tienen de razonable." Ese justo medio es el que es preciso guardar para entender las diferentes manifestaciones teatrales que se van presentando en cada momento de la evolución humana.

Hoy, el teatro realista tiene impugnadores que

claman por su total desaparición. La guerra y las dificultades por las que atraviesan todos los países han hecho que las gentes vean muy de cerca la realidad de la vida, le tengan cierto horror y exclamen: no quiero ir al teatro a ver cosas tristes, pues para eso me basta con la vida. De ahí, un deseo general, una aspiración a salir de la realidad en que se vive, ya que por todas partes se mira un porvenir incierto; de ahí, el querer dejarla, alejarse, volar. En la gran masa de las gentes esa inquietud se transforma en un deseo inmenso de gozar, de entregarse a placeres sin cuento, de hacerse ruido quizás con una alegría falsa y perjudicial, pero que tiene el don de engañarnos un poco a nosotros mismos y hacernos exclamar, casi creyéndolo: ¡qué feliz soy, cómo gozo! Y esa gran masa necesita del baile constante, de la diversión frívola, del cine en su bajo aspecto, del sport para embellecer el cuerpo, del constante contacto de hombres y mujeres, pues el hombre siente que en cualquier momento puede desaparecer y quiere que la muerte lo encuentre riendo. Pero, ciertos espíritus, pobres espíritus que viven desorientados en este mundo, al desear alejarse de toda realidad, no entran al torbellino del bullicio y la sensualidad, sino que piensan, sueñan y se entregan a la fantasía; son una especie de románticos, pero muy distintos de aquellos de Werther y Chopin, ya que el corazón no juega en ellos el principal papel, su fantasía es más bien intelectual y sus conflictos no son sentimentales sino cerebrales.

Ahora bien, si lo que se ha dicho del teatro realista se puede ir aplicando a casi todas las etapas del teatro, ¿es conveniente que los autores preconcebidamente digan que van a escribir siguiendo determinadas teorías independientemente de la idea que brota en su cerebro? Creemos que no. El artista creador no calcula y, al sentir la necesidad de crear, trabaja y produce: es como un desahogo de su alma, por eso es bello hacerlo. El creador sincero tiene que dar una parte de su "yo" al producir; en toda obra hay algo de la persona del autor, de su vida, ya sean actos o pensamientos, recuerdos o remordimientos; esa parte de su "yo" que da a conocer va cambiando a medida que el artista vive y, al ir haciéndolo, da con nuevas formas de expresión y técnica. Tal vez sea exagerado decir, con Pirandello, que cada obra requiere una técnica nueva, pero, seguramente no lo es, asentarla refiriéndose a períodos de producción. Por ello, al ir cambiando la personalidad del autor, al tener necesidad de irse expresando de diversos modos, da varias clases de obras que son consecuencia de su evolución artística y precisamente por ser ello una consecuencia, es un error querer invertir esa secuela empezando por imponerse la clase de teatro que se desee hacer a riesgo de producir obras forzadas que tendrán un aspecto de arte mecanizado.

En resumen, es evidente, máxime en esta época, que pueden escribirse toda clase de obras, pero, para que haya espontaneidad -- condición indispensable en la obra de arte -- es preciso que cada quien escriba según su personalidad. Sígase el camino que requiera la obra por crear, pero sin perder de vista el carácter que debe tener: ser de la época, tratar problemas de hoy y si es posible de mañana; problemas del hombre con relación con los otros hombres o consigo mismo; temas en los que haya esa inquietud que parece que flota en el ambiente, ya en política como en finanzas, ya en arte como en ideas. Cada artista es una alma inquieta que quiere que la entiendan, que sufre al verse rodeada de la materialidad de la existencia, del reinado del egoísmo y que quiere como huír de este mundo, pero que, mientras lo hace, deja su "yo exterior", lo que ve la gente de él, lo que creen los demás que es, y echa a volar su espíritu, en éxtasis supremo, a las regiones de la fantasía, adonde tal vez sea realmente el yo, por lo menos, lo que él cree que es, ya que lo que realmente somos quizás sea todavía un arcano para nosotros mismos.

La Verdad es terriblemente proteiforme y cada época se forma de ella un concepto diferente. -
- Bataille

(Sección de Cultura Dramática, El Globo,
 10. de marzo de 1925)

(Este ensayo es repetición de "La Eterna Lucha Y Su Influencia en Los Autores" de El Universal, 18 noviembre 1931; comenzando con el segundo párrafo: "El Teatro..")

EL MELODRAMA

(El Globo, 22 de marzo de 1925)

Dijimos en nuestro artículo anterior que el año de 1830 marcaba una época de singular interés en el desarrollo del teatro. En efecto, fué en ese año cuando se inabuso realmente el romanticismo. En aquellos días, había dos clases de piezas que se representaban con éxito: los dramas históricos de Dumas, padre, y los melodramas; historia y melodrama que eran elementos dispersos del romanticismo, elementos que para formar una nueva escuela sólo necesitaban del artista que los supiera aprovechar, y ése fué Víctor Hugo. Así pues, siguiendo nuestro método, antes de estudiar los caracteres del teatro romántico, tratemos del melodrama.

La palabra melodrama, etimológicamente, quiere decir: drama melódico; durante el siglo XVIII fué empleada como drama lírico, ópera dramática, después se aplicó al libreto de una ópera, separándolo de la parte musical o partitura, pero, más tarde, sirvió para designar otra clase de producciones. ¿En qué consiste el melodrama?

De una manera general, en presentar una lucha entre la bondad y la maldad, en colocar un personaje bueno en situaciones terribles, perseguido, maltratado por el personaje malo de la obra; en poner riles de peripecias y aventuras en las que va venciendo la maldad para llegar, al fin, a la liberación de la inocencia, al premio de la virtud, seguido del castigo de la maldad. Esta es, con más o menos variantes, la secuela de todos los melodramas. Fijémonos en que es una lucha, pero no una lucha de ideas, ni de ideales, no una lucha de almas, sino un combate de hechos, una serie de acontecimientos fortuitos, muchas veces inverosímiles que engendran un conflicto en el que aparentemente va triunfando el mal; vemos lo que pasa y de que manera pasa, pero desconocemos el secreto pensar de los personajes. El fin que persigue el melodrama es netamente moral, girítese sobre todo a gentes sencillas y especialmente a la parte sentimental del ser humano. Al rodear a la víctima de calamidades, al mirarla por momentos ser presa de un malvado, al no ver la posibilidad de su salvación, nace en los espectadores la piedad y de allí una simpatía, un deseo de ayudarla que trae consigo un gusto máximo cuando llega su libertad.

Estas producciones apasionaban a tal grado a los espectadores, que se cuenta la siguiente historieta a su propósito: Estando en la representación de un famoso melodrama, llegó una escena en la que un grupo de hombres entraba en persecución del indispensable malvado de la obra; el argumento requería, para mayor martirio del público, que, tras de buscar por toda la casa, no encontraran al criminal, a pesar de que éste, al principio del acto y a la vista de los espectadores, habíase escondido en una cómoda. Los hombres se disponían a abandonar la casa, pero ya al ir a hacerlo, se escuchó la voz de uno de los espectadores que no pudiéndose aguantar y deseando la captura del hombre a quien buscaban, les gritó: "No se vayan, allí está escondido en esa cómoda." Esto, que bien pudiera ser comentario o simple chascarrillo, expresa, sin embargo, con admirable claridad la psicología del espectador que gusta de esa clase de producciones; dijérase que es un sentimental a la rústica que se interesa vivamente por las vidas de la "ingénua," "el héroe" y "el traidor."

La forma escénica del melodrama es una sucesión de hechos, no de acciones, que contentaban a las gentes de entonces, que no se preocupaban por preguntar el porque de ellos, ese porque, que más tarde se habría de explicar cuando en el teatro se presentaron, ya no simples personajes con cuerpo pero sin alma, sino verdaderos caracteres, almas, psicología. Realmente, en esa época, los autores inventando personajes amables y personajes odiosos tenían ya formado su melodrama.

Y ahora hagamos una observación. Estamos hablando del primer tercio del siglo pasado y se comprenderá que para llegar a nuestra actual psicología, en lo que respecta a los públicos, habrán de pasar años, años que quieran decir adelante, cambio en ideas tanto morales como filosóficas; irán naciendo otra clase de obras y vereros como va cambiando la mente de los espectadores a tal grado que hoy ven con desprecio un melodrama en el teatro. Decimos en el teatro y no un melodrama en general, porque precisamente hay una forma en que lo aceptan, lo aplauden y hasta lo buscan. ¿Qué forma es esa que hace coneter a las gentes de hoy, de complicada psicología, una como incongruencia de la mente, que da como un mentis a la evolución? Esa forma es el cine, o más bien, el cine americano. No vamos a tratar ampliamente de las películas americanas ni a comentar, por ahora, su decantada moralidad y únicamente nos referiremos a la mayoría de sus argumentos.

En cualquiera clase social que los coloquen, casi siempre se encuentra en ellos la tradicional lucha entre la virtud y la maldad, es decir, son verdaderos melodramas. A las heroínas o a los héroes se les presenta en situaciones en verdad desesperadas; pero ya sea que ella esté perseguida por un hombre que quiera hacerla suya, o que él se encuentre en poder de su mortal enemigo, siempre el héroe llegará a tiempo para poder salvar a su amor o hacer alguna proeza. Qué importa que él tenga que luchar solo contra cinco o más hombres, en ocasiones físicamente más fuertes que él; seguramente los vencerá; no le hace que ella se encuentre sola, en un lugar desierto a merced de uno o más hombres que la apetezca en tanto que él está lejos, amarrado o herido; el indispensable héroe llegará a tiempo para rescatarla; ¿que se le echan encima? ¡y qué! los tiros no harán blanco.

Esto, que parece exageración, es lo que se ve diariamente en la pantalla, sin contar con las películas policíales que no son sino otra forma de la misma lucha: un crimen en el misterio, un inocente sobre quien caen todas las apariencias de culpabilidad, un culpable sobre quien no recaen las menores sospechas y, al fin, ya cuando va a caer sobre aquel inocente todo el peso de la ley, viene el esclarecimiento de la verdad con el castigo del culpable. ¿No parece que esto os hablando todavía de la época del reinado del melodrama? ¿no son casi las mismas palabras que hemos escrito antes al describirlo? Pues bien, estos asuntos, que en el teatro no se soportan ya, son el nervio vital de las películas americanas y de algunas europeas y lo asombroso es que nuestro público, ese conjunto de cerebros de este siglo de radio y aeroplanos, busque ese espectáculo y se emocione con él: sufre con las angustias de los inocentes, se entusiasma con las hazañas de los héroes y aplaude frenéticamente cuando llega el castigo del malvado, es decir, su psicología está a la altura del personaje del cuento que relatamos. Y he aquí la incongruencia que asentábamos: ese público, esas buenas muchachas que lloran y se despiñan al parejo de las heroínas demostrando un pensar sencillez y una alma casi niña, son las que después, se entregan, ya no con mucha sencillez ni con alma de niña, a las delicias del baile y del jazz, y salen a la vida complicada de hoy, al necesario lujo, a la adoración de lo material, a todo, en fin, lo que está tan alejado de lo melodramático y que a veces es el principio de un drama o una tragedia.

Punto es este de importancia suma que hemos de detallar y estudiar con el detenimiento que requiere, mas por ahora, sólo diremos, que tal vez por ver tanto en la ficción esos melodramas actuales, esa victoria constante de la bondad sobre el mal, no vean ni sepan distinguir cuando acaba la ficción y empieza la vida, y, ya ahí, el mal hace sus presas. Quizás esperen al héroe que, como en la pantalla, ha de salvarlas, pero en la vida, por desgracia, estos escasean, los malos abundan, un hombre solo no puede contra cinco o más contrarios y las balas sí hacen blanco.

¡Qué peligro tienen las almas de este siglo cuando quieren vivir en constante melodrama!

PRIMEROS PASOS DEL TEATRO MODERNO

(Sección de Cultura Dramática, El Globo,
19 de abril de 1925)

Pasado el teatro romántico, apareció un escritor fecundo que dominó en su época dejando procedimientos que fueron seguidos durante todo el resto del siglo XIX y primeros años del actual. Ese hombre de teatro fue Scribe. Fué tal su importancia que se ha hecho la gran división de teatro moderno precisamente a partir de sus obras, y para que se vea hasta que punto fué hombre de teatro vamos a citar algunas opiniones que se han escrito sobre él, no de sus partidarios, sino de críticos como A. Hamon y Gino Gori que evidentemente son enemigos de sus obras. Dice el primero: "El teatro de Scribe presenta una hábil contextura de las comedias, una combinación de medios y de efectos que dan a la acción dramática un movimiento, un imprevisto muy grande desconocido por el teatro anterior. Mantener el interés, tener constantemente suspenso al público sin dejarle descubrir el misterio oculto hasta el desenlace, tal fué el arte que enseñó a los dramaturgos. Sus discípulos siguieron su técnica, perfeccionaron sus procedimientos y todo el teatro que siguió no fué más que la realización de esos procedimientos. Puede decirse de él que fué el creador del teatro moderno." Y dice el segundo: "Scribe significa facilidad, mecanización de la escena, ausencia de la menor palpitation vital, presentación de insípidos fanchos, pero gran tecnicismo, Aunque no fué un verdadero escri-

tor, y menos aún un psicólogo, sí fué un pequeño gigante de la estructura escénica; su mundo de personajes de biscuit se mueve con gran perfección, con tal precisión y eficacia que da la plena ilusión de la vida. Gracias a él, el teatro perdió aquella pesadez que había alcanzado con el teatro romántico. Scribe enseñó a interesar con una relación, a separarla en actos, en escenas y objetivar el diálogo."

Véase por lo anterior que indiscutiblemente fué grande el mérito de Scribe ya que hasta sus detractores le conceden el sabio manejo de la escena. De él no quedará una obra que lo immortalice, pero su influencia se hará sentir hasta nuestros días, no en lo tocante a asuntos, sino a movimiento escénico, a técnica teatral.

Y llega entonces un período que puede encerrarse en estos dos nombres: Balzac-Bardou. El primero, que dejó algunas obras teatrales, no puede soportar la comparación consigo mismo en cuanto a novelista; su teatro débil y sin importancia está lejísimo de sus registrales novelas. Después de él, Zola y su escuela, llevaron a la escena sus novelas naturalistas, fracasando por completo y es preciso llegar a Dumas, hijo; Augier y Bardou, esa trilogía del éxito, para tener un teatro estable durante muchos años.

Se ha dicho del teatro de Augier que interesaba porque situó sus obras entre la aristocracia, a la cual se limitaban los clásicos, y la democracia; es decir, en la burguesía, reinante por completo en la época en la que el escribió. Y como quien dice burguesía, dice dinero, Augier flageloó todos los errores y los crímenes que por el dinero se cometen, llegando a ser como un moralista que llevó al teatro estudios sociales. Dumas, si bien tuvo comedias parecidas a las de Augier, hizo también obras de ideas, de tesis. Esta clase de obras, como han dicho perfectamente algunos críticos, es la demostración lógica de un principio, es la actuación escénica de una conferencia más o menos contradictoria, de una defensa o un ataque a fenómenos más bien sociales que individuales. El dramaturgo toma una tesis y en ella encaja luego unos personajes que defienden el tema escogido y para que los espectadores vean bien la tesis defendida, hacen intervenir siempre a un personaje cuyo único fin es ir comunicando al público las lecciones morales que se desprenden de las escenas. Dumas deformaba la realidad para hacerla adaptable a una tesis moral y hay quien agregue que

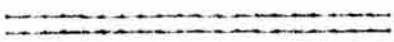
fué un gacetillero que hablaba desde el palco escénico, diciendo lo que todos sabían, siendo un eco de su tiempo ya que no tenía una visión propia de la vida. Han dicho que dominaba a las multitudes porque pronunciaba precisamente las palabras de las que ellas tenían necesidad; hablaba de amor, de adulterio, de divorcio, tratando problemas nuevos que apasionaron a sus contemporáneos e indudablemente dió un gran impulso al teatro. En cuanto a Sardou hay que hacer notar que se han dado, al tratar de sus obras, las más contrarias opiniones. En su época fué un coloso, un dominador de públicos, creador de los grandes efectos, de los golpes de escena, de las situaciones patéticas, de los momentos dramáticos; en nuestros días, vése en él un autor para públicos incultos, efectista, vacío, inverosímil. Mas, en lo que sí se está completamente de acuerdo, es en considerarlo como un conocedor formidable de la escena, de su movimiento, del valor de las situaciones.

En resumen, los autores de los que nos hemos ocupado, ensancharon indiscutiblemente la mira del teatro, dieron nuevas temas, llevaron a la escena problemas sociales, no tratados antes por ningún otro, introdujeron un factor importante: el dinero, creador de grandes conflictos; estudiaron el papel social de la mujer y la manera que tiene, según ellos, de emanciparse y abordaron el adulterio. Este último tema quedó tan grabado en el teatro, que desde entonces, sobre todo en Francia, casi no ha habido obra sin ese tema y aún en nuestros días sigue siendo el punto de mira de muchos autores. En cuanto a la técnica, siguiendo las huellas de Scribe, la perfeccionaron, llegando a hacer lo que se llamó: la pieza "bien hecha."

¿Tuvo defectos este teatro? Indudablemente, pero no por eso debernos asombrarnos de que gustara en su época; creemos que es mucha torpeza exclamar, como algunos lo hacen: "no se entiende como podían entretenerse las gentes con esas obras y mucho menos admirarlas, tan faltas de psicología, de vida." Equivale eso a decir que no se entiende como las gentes se contentaban con el alumbrado de petróleo tan débil, tan molesto y sin las ventajas de la luz eléctrica. Durante muchos años así se alumbró la gente, veía, le bastaba con eso y hasta pensaba en la buena luz que tenían con sus lámparas, y eso pasó con el teatro: lo escuchaban y les bastaba, porque les hablaba de los problemas que tenían o que miraban en otros, oían las ideas reinantes expuestas de la mejor manera que ellos las concibieran y admiraban la forma brillante de ex-

ponerlas. ¿Que hoy se le ven defectos? Sí, pero lo son según las teorías de hoy, no según las teorías de aquellos días. Y éste es el error de todos los despreciadores de las cosas pasadas: juzgarlas con su criterio de hoy, con sus ideas de hoy. Claro está que hay obras que resisten esa manera de juzgarlas, obras que se adelantaron a su tiempo y que son comprendidas por las generaciones posteriores, pero esas, por su misma grandiosidad, tienen que ser escasas y son las obras maestras del género humano. Las hay otras que aún sin tener ese don de universalidad, han servido para pintar toda una época, determinando período de tiempo, con sus ideas y sus costumbres, con sus proberbas y sus angustias y esas son las obras maestras, ya no universales como las anteriores, sino obras maestras de una época de una época de la evolución humana. Volviendo al teatro del que estábamos hablando, para estar en lo justo, díjase que ahora el arte dramático pide otras cosas, otra manera de presentarse, otros temas y tiene otras exigencias y distinta técnicas; díjase que no podía ser permanente, dado que sus caracteres eran transitorios y tan no lo fué, que en el año de 1882 apareció un autor, o más bien, una obra que abrió la puerta a una nueva escuela.

Fué Henry Becque quien, escribiendo "Los Cuervos," dió un paso más en el sendero del teatro. Becque no admitía el teatro triunfante de esos días, ni el personaje simpático que pretendía imponer siempre sus teorías, ni la habilidad para hacer obras tan convencionales; el trato de poner en sus obras "pedazos de vida." Su obra es cruda, casi cruel, de fiel observación, sin sentimentalismos y sin mostrar a cada paso el pensar del autor: es un cuadro de la vida de una familia. Desde entonces se reclamó, pidiéndose casi unánimemente, que se viera la vida en el teatro, que se alejara todo lo que no fuera realidad. Ese grito por varias partes se escuchó: "realidad," y parecía que definitivamente el teatro ya había tomado su verdadero camino, encontrado su verdadera esencia. Sin embargo, ya vemos que si es cierto que desde entonces todos están de acuerdo en que el teatro debe representar la realidad, no lo es menos que se presenta una nueva dificultad y hacen nuevas diferencias al estudiar esa misma palabra "realidad." ¿Qué es la realidad? ¿cuál es la realidad? Cada quien contesta a su modo y al darle diversas acepciones y al tener diferentes conceptos de ella, surgen nuevas escuelas y teorías novísimas. El teatro, una vez más, entra en un nuevo período de agitación.



ENSAYO SOBRE EL TEATRO ACTUAL

(Revista de Revistas, 23 de agosto de 1925)

Quando Victor Hugo, en el Prefacio de su *Cromwell*, atacó al teatro clásico con la idea de "Shakespeare contra Racine," se pensó que el teatro, exento ya de la trabas que le imponían las reglas clásicas, había conquistado para siempre una libertad que con el tiempo habría de ser ilimitada. Hugo condensaba sus ideas en lo siguiente: "Debe aperecer el drama en vez de la tragedia, el nombre en vez del personaje, lo real en vez de lo convencional; la obra libremente irá de lo heroico a lo positivo, el estilo tendrá todos los tonos, se pasará de lo épico a lo bufón." Es decir, habrá un reinado de los contrastes, de la antítesis. Los preceptos que hablaban de unidad de lugar, de tiempo y de acción fueron completamente olvidados; ya se podría cambiar la escena de lugar de un acto a otro, y pasar días, meses y aún años entre los actos. Esto, indudablemente más comodo que las exigencias anteriores, facilitaba la tarea del autor y hacía que se pudieran representar no sólo dramas sino novelas dramáticas.

Después, poco a poco, el teatro romántico fué substituído por el realista, y hasta los novelistas naturalistas llevaron sus obras a la escena, aunque sin el menor éxito. Sin embargo, ya era como un deseo general ver pintada la realidad, la vida; deseo que agrandándose y evolucionando, ha llegado en nuestros días a tal grado, que si se ve con mirada retrospectiva una obra, ya no se diga de la época del romanticismo, sino de los años en los que triunfaban Sardou y Dumas, aún comprendiendo que esas piezas estaban muy bien hechas, con grandes golpes teatrales, se nota un convencionalismo, una falta de verdad en las pasiones, un alejamiento de la realidad, que disgusta. Y he aquí que ahora, a fuerza de querer un teatro verdadero, eminentemente verdadero, se han aumentado, multiplicando las exigencias; hoy, aunque parezca paradójico, el llamado teatro en libertad, tiene más trabas, más detalles a los que atender, más principios que el de los tiempos más severos del clasicismo.

Desde luego, toda obra actual es, como si dijéramos, un silogismo escénico. Se presenta a los personajes, se les pone en determinada situación y deben obrar de determinada manera. La primera premisa, que es la presentación, requiere gran cuidado; es preciso que el público conozca a las gentes que va a ver, que las entienda, que casi deduzca como pueden obrar por lo que sabe de

ellas, pero sin que ellas mismas se definan. No se acepta ya que alguien diga "soy celoso," "soy avaro," y para que el auditorio se entere de como son, se necesita envolverlos en situaciones verosímiles que los vayan dando a conocer. La segunda premisa es la situación en la que se les coloca, que no ha de ser cualquiera, sino una apropiada encuentre el momento de obrar. La conclusión tiene que ser forzosamente definida, única.

En estos tiempos el teatro está lleno de preceptos dramáticos que lo hacen sumamente difícil. No ha de haber personajes inútiles ni escenas innecesarias; las frases han de ser dirigidas a un objeto común, de tal manera que todo lo que se hable ha de ir encadenándose para un fin; es un teatro de preparación; en él no ha de haber monólogos, a lo mas, frases aisladas, expresiones cortas, demostraciones de determinados estados de ánimo, es decir, solo lo que en la vida real pueda hablar una persona que se encuentre sola, excepción hecha de los casos patológicos. Las entradas y salidas de los personajes deben ser naturales; que no se hagan porque así lo quiere el autor, sino porque la acción misma lo pide, y en muchos casos hay que explicarlas. Los personajes han de hablar un lenguaje apropiado a su condición y cultura, y no deben ponerse filosofías ni galanuras en reates incapaces de hacerlas; debe obrar según su carácter y nunca traicionar su psicología. La intriga, el argumento, casi pasa a segundo término lo que en el teatro de situaciones era lo principal, el "¿qué pasará?", el despertar curiosidad, ahora es lo menos importante; ya no se va al teatro a ver que sucede -- por lo menos ya no debe irse a eso, -- sino a observar como piensan las reates, que preocupaciones tienen, en que casos de conciencia se encuentran, por qué crisis de pasiones atraviesan, cuál es su fondo moral; es decir, se va a estudiar psicologías, a observar almas, a deducir; a meditar: es un teatro de ideas. El teatro de situaciones tenía un efecto inmediato, superficial; al pronto entretenía, pero no dejaba nada atrás de sí; el teatro de ideas tiene un efecto profundo y trae consigo la reflexión.

El teatro moderno, para mayor exigencia, estudia minuciosamente la "mise en scène," pero no la pictural, la que se dirige a los ojos, consistente en decoraciones, vestidos y juegos de luz, sino la psicológica, la de los actores, la entonación de la voz, el gesto, la dicción; hasta la manera de andar, de sentarse y pararse de los personajes. Goussier ha escrito con justicia: "Esta es la verdadera 'mise en scène,' la que importa para el

fondo de la obra; es el mecanismo de los sentimientos ocultos en el texto; todo el mecanismo físico del intérprete debe ser mandado por el mecanismo psicológico indicado en el texto, y el actor no debe estar nunca aislado de los demás intérpretes, pues es parte de una orquesta que obedece al movimiento general de la obra."

Sin entrar en más detalles, lo apuntado basta para comprender lo que decíamos antes: que el teatro actual, aun habiendo gritado libertad contra los preceptos antiguos, tiene en estos momentos muchos detalles a los que atender, más que en cualquiera otra época del teatro. De aquí un peligro inmenso en el que se puede caer fácilmente y al que se es como arrastrado por tanta exigencia: la falta de espontaneidad, la sobra de reglas, y esto sabemos que es uno de los caracteres de toda decadencia.

En la gran época del drama griego, Esquilo pintó dioses, Sófocles héroes, Eurípides, hombres. En la gran época del Teatro Francés, Corneille pintó héroes, Racine y Molière, hombres; ya rara vez se pintaban dioses. Ahora, sólo se presentan hombres; ya no se pintan héroes. ¿Es prueba esta de que hoy, como nunca, existe la imperfección humana? Tal vez; pero de todos modos, el que la haya no quita el deseo de una elevación moral. Actualmente se ve como inverosímil, como idealista, si se presenta, ya no un conjunto de seres superiores, sino simplemente un hombre, una mujer que lo sean; pero en cambio, si interesa, si se enseña lo que todavía le queda al hombre de menos malo. Esa lucha del deseo de perfeccionamiento contra el dominio de la pasión es una fuente inagotable y creadora de arte. Y lejos del teatro griego, con pensamientos y vidas tan distintas, hay, sin embargo, algo que hoy como entonces preocupa y seduce a los autores: el destino humano.

Alfredo de Vigny escribió en el prólogo de su mariscal d'Acre: "Una mirada atenta puede entrever en el centro de esta composición al Destino, contra el cual luchamos siempre, pero el cual nos domina cuando nuestro carácter se debilita, llevándonos con paso seguro a sus fines misteriosos por vías imposibles de prever." Esta lucha entre el Destino y el carácter, ¿no tuvo uno de sus máximos momentos en el Hamlet que tenía sobre sus espaldas, el tal nuevo Atlas, no un mundo, sino una tarea, una misión que cumplir que, como él mismo comprendía, era superior a sus fuerzas? Lucha que es la de todos los descontentos, de todos los que viven una vida contraria a sus ideales: que quieren, como los

héroes de Ibsen, "vivir su vida," la adaptada a su personalidad. Y ése fué, entre otros, el mal del siglo XIX, cuyos héroes románticos tienen algo de la figura de Werther, de la figura de Hamlet, Henry Bidou decía con este motivo: "El alma de Hamlet se atormentaba de ser inferior a su misión; el alma de los románticos se atormentaba de ser mucho para la pequeñez del siglo en que vivía."

De la obra inmortal de Goethe, primero desaparece Margarita, con los románticos, después Mefistófeles con las comedias feóricas; pero queda Fausto, llega hasta nuestros días y vive porque es el problema del Destino. Ese buscador de la verdad, tal vez nunca como ahora, se vea por todas partes; con distintas culturas, con diversas aspiraciones e ideas; pero que fijan, por decirlo así, un personaje reinante al que posee la eterna inquietud.

Gran parte del teatro de Ibsen está dedicado al destino del hombre, presentado en forma de luchas que el tiene, que quiere vencer y de las que sale casi siempre vencido. Sea en Brand, que busca la regla de su vida en las cimas del renunciamento y de la perfección, y que muere oyendo una voz que le enseña el error de su ideal humano al pasar sobre caridad, sobre amor, gritándole: "Dios es Caridad." Sea en Peer Gynt, de ideal confuso y errante, soñador, que ya al acabar le dicen: "He aquí las lágrimas que debiste llorar; he aquí los consuelos que debiste dar." Sea cuando trata de desenmascarar a los falsos sostenes de la Dama del Mar, como en la peor de todas ellas, la interior, la de Oswald, que era contra su sangre, contra lo que le dieran al nacer . . . en todos esos casos, la idea de un sino fatal envuelve a sus personajes, de los que la mayor parte quieren ser seres superiores.

Y si llegamos a Maeterlinck, encontramos no sólo que casi la totalidad de su producción está dominada por la misma idea, sino que toda su teoría y su teatro se basan en una concepción del Destino. Divide al alma humana en dos partes: la una consciente, la otra inconsciente; al exterior hay el "yo" visible, compuesto de sentimientos, pasiones, actos, que es algo cambiante que se toma por la vida de las gentes; pero lo que pasa en esta región superficial, accesible, no aclara ciertos actos de nuestra vida, y de ahí se piensa que ha de haber algo interior que nos conduzca, una vida latente oculta por la vida aparente. Es decir, hay un alma aparente y una verdadera que no habla, pero que obra, que no se sabe cómo es, pero que impone su voluntad llevándonos a nuestro verdadero destino. Y Maeterlinck dice: "Hay en todos

Los seres como dos existencias superpuestas. La primera es como una apariencia de la vida que comprende todo lo que vemos, los actos en apariencia voluntarios; la segunda es la vida secreta que en el fondo conduce a la humanidad, de tal manera que las gentes, teniendo el aire de seguir una dirección, siguen otra. Esa alma profunda es una alma universal."

Se ha dicho, y con razón, que si no toda, casi en su totalidad estaba indicada esta teoría en Plotino cuando decía: "luego que el alma exterior, la que parece anunciar las palabras y los actos, es algo cambiante que se transforma y varía constantemente, no puede ser inmortal y debe haber otra alma profunda que sí lo sea."

En resumen, el destino ha cruzado por todas las escenas, y a esa fuerza ciega se le ha dado un poder dominador, invencible sobre el hombre.

Del teatro actual se ha dicho, por supuesto del de ideas, que muchas veces no resuelve los problemas que plantea, sino que los presenta y da una solución más a la intriga que al problema que en sí encierra; es decir, que no demuestra, que no soluciona, que solamente pone en escena algunos "puntos de vista" de los autores. Pues bien, solamente como "puntos de vista" debe verse lo siguiente.

¿Podrá, por momentos, pensarse que no existe el Destino, o, más bien dicho, la Fatalidad? ¿No será una locura el creerlo? ¿Podrá haber algo que mueva a los hombres y que no sea el misterioso Sino? ¿No serán las gentes juguetes, no de algo exterior que las gobierne, y sí de algo interior que las impulse? ¿No son las pasiones las que mandan? ¿No cada quien se compone de dos partes, una que tiende a elevarse, capaz de las bellas obras, y la otra que propende a descender, apta para todo lo malo, y no son las pasiones las que arrastran y al mismo tiempo sirven como de lastre moral al hombre cuando quiere ascender a la virtud? Creemos, que lo que se hace o se deja de hacer, es el resultado de la filosofía que queriendo, o sin querer, se ha adoptado. ¿Que las pasiones son ciegas?, sí ¿que hacen obrar como menos se pensaba?, cierto; pero, por qué pensar en el Destino como única solución? ¿No será que no nos conocemos a nosotros mismos?

La Psicología, a diario más adelantada, con ramas que le dan una fuerza y un extensión increíbles, como la Psicopatología, va conociendo más y más a las gentes,

las va diseccionando intelectualmente; pues bien, si se llegara, por medio de un poderoso microscopio psíquico, a conocerlas totalmente hasta en sus menores movimientos intelectuales que trajeran consigo sus menores movimientos físicos; si se llegara a tener pleno conocimiento de la personalidad humana en su forma más compleja -- combinación de la personalidad innata con la adquirida --, no nos asombrarían los menores actos de las gentes y se podría hasta prever como obrarían en determinadas circunstancias. Claro que esto nunca será, porque el pensamiento del hombre y sus conocimientos, por vastos que sean, siempre estarán sujetos a una limitación, como ha dicho Fernández Ardavín:

Que es el profundo pensar
de esta desesperación
el no poder escapar
a nuestra limitación.

y mas adelante:

¡Oh! pensamiento maldito
Pobre causa reducida!
¿Por qué no eres infinito
como la muerte y la vida?

Fues bien, las ideas anteriores nos han servido para componer dos obras por las cuales pasa un viento amenazador, de tragedia. En la primera, arrolla, vence: es el dominio de la pasión; en la segunda, se presenta, pasa y buye: es el dominio de la razón. En la primera, que se titula LAS PASIONES LAZARAS, uno de los personajes dice: "Las fuerzas que se agitan sobre nosotros, al hacernos obrar, nos van dando a conocer, nos asignan nuestro propio valer y, por decirlo así, nos dan a luz moralmente; y según nuestra alteza de miras y nuestros sentimientos, salimos puros de esa batalla que es la vida, o quedamos abatidos y llenos de pasiones malsanas, que nos dominan." En la segunda, que se llama "DE ESTA AGUA NO BEBÍRE" se dice: "Y como hemos de saber nuestra manera de obrar si no nos conocemos a nosotros mismos! ¡Sería tan bueno poderlo hacer! Así sabríamos qué haríamos en determinados casos y quizás no nos fuera desconocido ni nuestro propio destino que parece que nos lleva a hacer lo que nunca creíamos haber hecho."

Como lo han hecho notar algunos escritores, entre la filosofía de Epicuro, que basaba la felicidad en los placeres, y para quien todas las pasiones eran buenas, y la de los Estóicos, que pregonaban la impassibilidad ante el dolor como ante la alegría, y para quienes todas

las pasiones eran malas, hay la sabia doctrina para la cual no existen esos extremos. Para ella, las pasiones llevaran al hombre a ejecutar actos buenos o malos, según su razón, según el uso que haga de ellas. Por decirlo así, el hombre las tiene de la mano, disponiendo a su antojo de ellas, para el bien o para el mal.

¿No sería realmente una felicidad poderse conocer a fondo y conseguir que las pasiones no obren en uno sino uno en ellas? Por lo menos, esto debe verse únicamente, como dijimos antes, como un "punto de vista" de alguien eternamente inquieto y que, como cantó el poeta, ve "que está la eterna inquietud de lo cósmico y humano."



LA EVOLUCION DE LA VERDAD TEATRAL

(Ideas Sobre el Arte Teatral, EL UNIVERSAL, 30 de noviembre de 1931)



Tal vez sin pensar en Pascal, que decía que el gran Ideal era la Verdad, las revoluciones dramáticas -- es decir, el advenimiento de una o varias obras tendientes a encaminar al teatro por senderos nuevos -- siempre han tenido como ideal encontrar la Verdad Teatral; los escritores de esos períodos, al lanzar sus teorías, creen poseerla y en sus producciones pretenden exteriorizarla, haciéndola palpable. Mas esa Verdad ¿quién la posee?

Bataille decía que la verdad era terriblemente proteiforme y que cada época se formaba un concepto diferente de ella. Evidentemente, el famoso dramaturgo, al escribir esa frase, pensó en las épocas definidas que habían existido: Romanticismo, Realismo, Teatro Moderno -- denotando con este nombre a las producciones escritas después del movimiento del Teatro Libre de Antoine -- etapas del arte teatral que se habían formado su verdad y que la expresaban en sus producciones; épocas que tenían cierto sello común aunque de vez en cuando, aparecieran obras que eran como excepciones dentro de la producción total reinante. Dscribe, el maestro de las intrigas artificiales y de las más arbitrarias combinaciones, tiene en una de sus obras situaciones de un fuerte realismo; Musset, el genial romántico, escribió escenas que pueden competir con las más definidas del Teatro Libre y como estos se encuentran, a menudo, ejemplos de ráfagas de realismo en plena época ro-

mántica como si parte de la personalidad de esos autores, adelantándose a su tiempo, arrojara semillas aisladas que, al crecer, habrían de servir de armas a sus contrarios.

Sin embargo, ese sello común de las producciones de los períodos que acabamos de citar, va desapareciendo en las cercanías de la guerra europea, de tal manera que ya no es posible abarcar con un solo nombre a todas las obras de esos días; en vez de un gran movimiento dramático hay varias escuelas, mas todavía puede hacerse, aunque algo arbitrariamente, una división de ellas: la comedia psicológica, la de costumbres y caracteres, la tragedia moderna, el teatro ideológico, el simbólico, la comedia ligera, el teatro en verso con asuntos tomados generalmente de la historia. División que trae consigo que ya no pueda aplicarse a esa época la frase de Bataille sino modificándola en cuanto a extensión: ya no podría decirse que cada época tenía su verdad, sino que cada escuela o rama teatral la tenía.

Pues bien, si continuamos hasta colocarnos en las producciones escritas después de la guerra, nos encontramos que no se puede hablar ni siquiera de escuelas y casi ni de grupos. La Teoría del Silencio, el teatro del Grotesco, el Unanimismo, la escuela de la Subsonsciencia, el Expresionismo, etc., etc., son teorías seguidas por unos cuantos autores de importancia, pues son, en realidad, creaciones personales, interpretaciones individuales de la verdad teatral. En esta época lo que reina no es "una verdad general" sino "la verdad de cada uno" y es así como, en el transcurso de algunos años, se pasa de la frase de Bataille al título de la conocida obra de Pirandello.

Podría creerse que el llamado teatro de vanguardia es la denominación que conviene a toda la producción de nuestros días, pero, esa palabra no tiene todavía una significación bien definida, ya que se aplica a las obras que presentan alguna novedad, sea en su fondo como en su técnica, pero sin que se haya establecido de manera precisa el carácter general que debe de tener una obra para merecer tal calificativo.

Esta divergencia, en lo relativo al concepto teatral, que tienen los autores del día, no se refiere unicamente a las ideas que se deban expresar en las producciones dramáticas, sino que es una divergencia total, que abarca a las obras en toda su extensión. De ahí que surjan tres preguntas: ¿Cómo deben desarrollarse esas ideas? ¿Cómo deben presentarse? o, dichas de otro modo, ¿Cuál debe ser el fondo del teatro? ¿Cuál su técnica? ¿Cuál su escenografía?

Naturalmente, al contestar a estas preguntas, cada quien opina según su manera de ver el teatro y, así, en tanto algunos tratan de casos psicológicos o psicopatológicos, otros presentan problemas sociales, obras simbólicas o fantásticas y, con frecuencia, dramas filosóficos; pero, hay quien, despreciando todo el teatro que no sirva para propaganda política se dedica a representar piezas encaminadas únicamente, como en el teatro ruso soviético, a expresar y extender las ideas que pregona el comunismo. Y esto, que pasa con el fondo de las obras, acontece también con la técnica teatral, pues mientras unos usan todavía la de los años pretéritos, si acaso ligeramente modificada, otros rompen con esos procedimientos y presentan técnicas netamente modernas, distintas y aún opuestas a las anteriores. Las no se crea que la escenografía se escapa de esta diversidad de conceptos, pues, para no ser menos, también se encuentra dividida, ya que al lado del decorado tradicional se observan las creaciones de los modernos escenógrafos que, dicho sea de paso, tampoco están de acuerdo respecto a como deben de presentarse las piezas teatrales. Y, para mayor desorientación, la crítica parece que no pisa con pie firme el terreno que recorre, ya que al hacer sus investigaciones es víctima del momento en que vive, el cual le hace alabar con distintas formas artísticas. En una obra hablará de la sencillez y realismo del diálogo, en otra de la belleza de su poesía; en algunas de que su mérito estriba en que recuerdan a las comedias clásicas, mas, en otras elevará su modernismo, su actualidad, su vanguardismo.

¿Todo esto ¿tiene su explicación? Creemos que sí, mas, para comprenderla bueno será tener presente que todo arte es una manifestación de la manera de sentir y pensar de determinado momento de la evolución humana y que expresa el ideal de cada época. Como escribe Gaston Rageot, en Grecia, la realización de ese ideal fué la divinización del cuerpo humano y su expresión artística fué la estatuaría. Los griegos, viendo constantemente en la palestra las formas humanas más armoniosas, y amantes del cuerpo bello y proporcionado, concibieron para sus dioses la belleza corporal; en aquel reinado del efebo, hasta al presenciar las grandiosas tragedias, buscaban siempre, como parte muy esencial del espectáculo, la armonía de las figuras y la belleza de los grupos que formaban los actores; y sus mismos templos, hasta esa maravilla de armonía que es el Partenón, no era sino la casa de un dios, un estuche precioso de una estatua bellísima. Después, pasados los años, cuando la gente ya no era el ciudadano acostumbrado a la vida atlética, sino el hombre que, en la Edad Media, vestía armadura y habitaba un mundo doloroso, cuando había apoderado de la gente toda como un deseo de elevación,



cuando hubo necesidad de que se reunieran en un mismo sitio millares de personas para decir todas a un tiempo la misma oración, entonces, ya el templo dejó de ser un lugar para una estatua, abandonando esa tranquila presencia del arte griego, y convirtiéndose en el sitio de reunión de todos los fieles, de muchas almas que, para expresar su pensamiento y su sentir, hicieron el milagro de que las piedras de las catedrales parezcan, en vez de atraídas por la tierra, atraídas por el cielo. Todo el encaje de piedra de las iglesias góticas, no es sino un conjunto de frases de oración que quieren subir siempre y subir más; por ello, la iglesia gótica es el ideal de aquella época. Y cuando, con el andar del tiempo, llega la música, interpreta fielmente otro momento histórico con la pleyade de genios que florecieron en unos cuantos años. Fué en el órgano, manejado por Bach, como el complemento de las catedrales, como su voz; en Beethoven, la expresión de la alegría en el dolor; en Chopin, la exquisitez del alma romántica; en Wagner, la fuerza desbordante y dominadora de la pasión; en Debussy, el encanto de la armonía misteriosa.

Las hoy que Filosofía, Ciencia, Política, Arte todo, parece estar envuelto en una nebulosa y a cada paso que se da ahondando cualquier terreno se descubren nuevas rutas que seguir, hoy, en esta época tan cambiante, en la que buscamos ya no el día ni el minuto, sino el instante, no hay un arte -- y en especial un teatro -- que sintetice, que refleje nuestro momento evolutivo y, por eso, vése al teatro como queriendo buscar algún camino, dirigiendo su vista para todas partes pero no pudiendo fijarla en ninguna. De ahí mil tendencias, conceptos e interpretaciones; de ahí, una completa desorientación y una falta absoluta de acuerdo en lo referente a los valores estéticos de las producciones.

Estamos, pues, en un momento de efervescencia de ideas y todas ellas, al agitarse, producen constantes choques; el espectador imparcial siéntese confundido porque, como es natural, en muchas de ellas encuentra algo que le convence y algo, o mucho, que no lo satisface; nuestra mente está sujeta a una constante gimnasia intelectual que no deja de ser deleite para muchos, pero que a la mayoría seguramente desorienta. Vivimos a una velocidad increíble que nos hace abreviar todo, hasta nuestra vida misma; más que dicha, placer; más que sentimientos hondos, sensaciones. ¿Con razón han dicho que tenemos alma de Kodak!

Probablemente, a esta época -- a la que nosotros precisamente por vivir en ella no le podemos ver fisonomía propia, unidad, algo que la defina y sintetice -- pasados los años, las venideras generaciones, con mirada ya más

serena, quizás le encuentren lo que nosotros no hemos podido percibir; entonces, tal vez, vean hasta cierta unidad en su arte, en su teatro y puedan determinar sus caracteres generales y sus principios fundamentales, mas, por hoy, tenemos que conformarnos con pensar que de este movimiento tan vario y desconcertante resultará, al fin, la obra de arte del porvenir.

Quien sabe si "la verdad de cada quien," con el transcurso de los años, vuelva a ser "la verdad de toda esta época" y quien sabe también, si al hablar de nuestros días, se diga de ellos que no tuvieron ningún ideal porque no perseguían verdad alguna.

¿VA EL TEATRO HACIA UN NUEVO
CLASICISMO?

(Ideas sobre el Arte Teatral, El Universal,
17 de diciembre de 1931)

En una reciente publicación, que es una síntesis de la actividad mundial, aparecen varias opiniones sobre la generación de escritores de "después de la guerra," comprendiendo en este nombre a los productores del período 1920-1930. Esta generación, que fué duramente atacada, por la que le precedió, ahora lo está siendo por la que le sigue, manifestándose con ello un signo del momento actual: la inestabilidad de los valores estéticos en nuestros días. Antes, eran juzgados períodos de tiempo evidentemente más largos, mas, ahora, se critica la labor desarrollada en unos cuantos años por escritores que todavía están en plena producción y que, en realidad, aún pueden considerarse como jóvenes. Y si es verdad que las opiniones adversas a esa generación las han lanzado algunos autores menores de veinticinco años, también, literatos de fama, como Paul Valery y Albert Thibaudet, han alzado su voz en igual sentido. Se dice, de ese período, que ha sido de desequilibrio -- al principio real, motivado por la guerra, después, buscado, explotado -- que no ha producido sino una serie de obras brillantes pero no durables; que es como lo que queda después de los fuegos artificiales: ceniza, nada. Y Paul Valery asienta que todo el mundo está de acuerdo en que existe un anarquía, que después de este período -- parecido al romanticismo en sus caracteres -- tendrá que venir un clasicismo, ya que esto no hace sino poner en orden los elementos en desorden de un romanticismo anterior. Opinión esta, que contrasta con la que tenían los paladines del romanticismo

del siglo XIX, ya que, precisamente, este movimiento fué dirigido contra el clasicismo reinante alegando que era indispensable hacer una lucha salvadora.

¿Qué caracteres tuvo el romanticismo citado? ¿Aparecen estos en el período de "después de la guerra"? -- Hegel, al dar una explicación filosófica del romanticismo, comparándolo con el clasicismo, decía que en este es el espíritu el que constituye el fondo de la representación, no proporcionando la naturaleza sino la forma exterior, de tal manera que, entonces, la unión de la forma y de la idea fué realizada por una idealización de la naturaleza. Pero, el espíritu no encuentra la realidad sino en sí mismo, en el mundo interior de la conciencia: sólo ahí goza de su naturaleza infinita y de su libertad; y este desarrollo del espíritu, que encuentra en sí mismo lo que buscaba antes en el mundo sensible, constituye el principio fundamental del arte romántico. La belleza del ideal clásico, que es la belleza bajo su forma más pura, no es el objeto supremo; el espíritu siente que no debe absorberse en la forma corporal y comprende que debe abandonar la realidad exterior y replegarse sobre sí mismo para alcanzar la belleza espiritual que reside en el fondo del alma, en las profundidades de su naturaleza íntima.

El romanticismo fué un movimiento literario y filosófico que apareció al principio del siglo XIX en Alemania, que pasó a Inglaterra con la rehabilitación de Shakespeare, las poesías de Lord Byron y las novelas de Walter Scott, y que llegó a Francia cuando Madame Staël dió a conocer a Goethe y Schiller en su libro "De la Alemania," completado todo esto con las traducciones que de Milton hizo Chateaubriand, las obras de este y un estudio de Stendhal sobre Racine y Shakespeare. Pero, no fué sino más tarde cuando se hizo ese movimiento: cuando Lamartine publicó sus meditaciones, cuando Hugo representó Hernani; meditaciones de las cuales se dijo que no era la expresión del ridículo, sino, más bien, una enfermedad como el sonambulismo o la epilepsia. El romanticismo quiso renovar todos los géneros: drama, poesía, pintura, historia, novela y agrupó en sus filas a toda clase de artistas: Musset, Michelet, Delacroix, Chopin; y en su lucha tenaz contra el clasicismo hizo escribir a Stendhal que el romanticismo era el arte de presentar al público las obras literarias que fueran capaces de procurarle el mayor placer posible, en tanto que el clasicismo era el arte de presentar, a ese mismo público, las obras capaces de procurar el mayor placer a sus antepasados. El clasicismo era Racine imitando a Eurípides; el romanticismo, Shakespeare llevando la vida a la escena.

El manifiesto oficial de esta escuela fué, sin duda, el prefacio que Victor Hugo escribió para su Cromwell,

En él decía que el arte no era algo inmóvil e inerte, sino que estaba sujeto a un continuo cambio; que la vida no es una ni es simple, pues en su complejidad presenta a los hombres en un doble aspecto siendo, a la vez, bellos y feos, ya que, como expresaba Montaigne, la vida es ondulante y diversa. No hay de un lado el hombre trágico y del otro el cómico; es uno solo participando de estos dos caracteres. El artista debe tener la mayor libertad, no obedecer ninguna regla, sino ser la verdad según la naturaleza; podrá, por lo tanto, presentar también lo feo, lo deficiente, lo grotesco, pues todo ello puede ser un motivo de belleza. Ideas, estas, que hicieron que, en esa época, salieran caricaturas de Hugo con estas frases alusivas: lo feo es lo bello; nada hay tan bello como la fealdad.

Sin embargo, justo es hacer observar que cuando él hablaba de que el arte debía de considerar a toda la naturaleza, agregaba que tenía que ser vista por el ojo del artista; lo que indicó, quizás, a las escuelas que siguieron a exagerar estos preceptos presentando la vida tal como es, como si se fotografiara, con especial orgullo, lo más desagradable. El romanticismo no era eso, pues, Hugo mismo, decía que el arte es la naturaleza a la cual el hombre agrega por su genio y por su sensibilidad, la poesía.

El romanticismo, triunfante en 1830, va a declinar en 1850, terminando con una gran decepción, pues habiendo nacido de muchas esperanzas y viéndolas fracasadas, doblegó la cabeza lleno de melancolía. Por un lado, el triunfo de la revolución, que trajo consigo una ambición social, ambición que muchos tenían, pero que a pocos hizo llegar, dejando sin número de decepcionados; por otro lado, la Ciencia, esperanza inmensa que también llevó la desilusión a varios corazones que exclamaban: nada nos ha aclarado sobre nosotros mismos ni sobre el secreto de la felicidad. De ahí, la melancolía de la que están impregnadas las composiciones de esa época, que es una tristeza cuyo motivo parece ser el deseo de algo que no se realizara. Este es el estado de sensibilidad por el que pasaron los románticos, de los cuales Henry Bidou se ha expresado diciendo que el alma de Hamlet se atormentaba al sentirse inferior a su misión y el alma de los románticos se atormentaba al sentirse mucho para la pequeñez del siglo en que vivían.

La historia del romanticismo en el teatro terminó con la caída de una pieza del mismo tipo: detalle elocuente de lo cambiante que es el público. Con los Burgraves cayó ese teatro lleno de inverosimilitudes, carente de psicología, plagado de monólogos y grandes tiradas, pero sostenido por su gran lirismo y su poesía.

Ahora bien, de ser cierto que el período 1920-1930 ha sido un nuevo romanticismo, puede decirse que del principio del siglo XIX a esa época ha habido dos grandes movimientos románticos, entre los cuales diferentes escuelas han ido sucediéndose. Evidentemente el romanticismo de hoy tiene de común con el anterior la libertad en la creación y en la presentación de las obras, ya que todas las técnicas son admitidas y ninguna de las unidades clásicas es necesaria; pero, tiene de distinto, el lenguaje: antes, eminentemente lírico, hoy, sugestivo o simbólico; lenguaje que, antes entusiasmaba y ahora hace pensar; que antes hacía llorar o sufrir, pero que hoy, a lo más, deja cierta preocupación. Estos romanticismos tienen de semejante la decepción que, años atrás, llevó a la melancolía, pero que, en nuestros días, lleva al deseo inmenso de querer gozar; que a aquellos hombres impulsó hasta al suicidio y a los de ahora los arrastra en desenfundada carrera hacia el placer. Los del siglo XIX eran románticos pasivos, los de este tiempo lo son activos. Pero, quizás, la gran diferencia estriba en que antaño fué el imperio del corazón y ahora lo es del cerebro. El corazón, que tan gran papel desempeñó en aquella época, en la que puede decirse que fué el primer actor, ahora ha pasado a segundo término y el cerebro se ha adueñado de la escena. Ibsen habla de la cerebralidad del amor moderno y las gentes de estos tiempos parece que han encerrado su corazón en una caja fuerte.

Pero es tan cambiante nuestro momento histórico que no sería remoto que autores como Pirandello -- citado como el tipo del escritor cerebral -- estén pensando en alguna obra que, tal vez, venga a echar por tierra sus anteriores producciones. ¿Serán las obras venideras las que abran paso a un nuevo clasicismo? Si así es, seguramente el que venga habrá de ser muy distinto del pasado, pues el clasicismo de la generación actual no podrá evadirse por completo de la inquietud reinante y de la desorientación que aún está latente. No podrá destruir todo lo que ha ido adquiriendo el teatro, pues, de todas las etapas de este, algo va quedando y ninguna manifestación teatral ha sido inútil por insignificante que parezca, ya que en el arte, como en la vida, lo grande y lo pequeño, todo, tiene su objeto y sirve para la total armonía del Universo.



FRANÇOIS DE CUREL
Y EL PROBLEMA DE LA PERSONALIDAD

(Ideas Sobre el Arte Teatral, El Universal
8 de enero de 1932)

La frase de La Fontaine: "Nos arrive-neveux ne devront ces ombrages," dedicada a todo aquel que haya plantado un árbol, sin provecho inmediato, y con la vista fija en el beneficio que tendrán los que le sucedan, a pocos escritores puede aplicarse tan bien como a François de Curel. Este nombre, ya universalmente conocido y sobre el que se ha escrito sin número de artículos, requeriría probablemente todo un libro, para abarcar de una manera completa su personalidad, pero por hoy, habremos de contentarnos con dar ciertas ideas generales sobre su producción, con el deseo de que los interesados en cuestiones teatrales que no conozcan ninguna de sus obras, las busquen y las lean, ya que, por desgracia, inútil sería estar esperando que se representaran en algunos de los teatros de México.

En el caso de François de Curel, se palpa claramente la mano del destino que lo hizo tomar la carrera dramática sin que él lo sospechara ni la buscara. Hijo de una acomodada familia de industriales de Lorena, recibido de ingeniero, fué a solicitar del gobierno alemán -- que dominaba en aquel entonces en su ciudad natal, -- el permiso para ejercer su profesión, y al serle negado éste, decepcionado, se refugió en las letras dando a la publicidad sus primeras novelas y quien sabe si hubiera seguido por ese camino, en el que tal vez no alcanzara la fama, a no ser porque un crítico de entonces, Charles Maurras, encontró en los escritos de De Curel cualidades para el teatro.

De Curel, hasta entonces, había pasado su vida entre los grandes hornos de las fábricas y los bosques de sus propiedades que habían hecho de él un cazador notable acostumbrado a buscar la presa y salvar dificultades, un gran conocedor de las selvas y de sus habitantes, de las plantas y de las fieras; y ya, después, dedicado al teatro ni por un momento olvidó aquel medio que le vio crecer y que influyó tanto en su producción teatral: en ese sentido, De Curel, es un ejemplo más de la teoría de Taine. Mas su espíritu no podía detenerse en industria, animales y plantas, ya que lo que más le preocupaba era el estudio del alma humana, los problemas que se les presentaban a los hombres y así como para atrapar a alguna fiera de sus dominios, nada le importaba tener que vencer dificultades para dejar en el papel una obra de teatro,

nada tampoco le importaba la dificultad del tema elegido, pues se diría que el gozaba con las situaciones complicadas. De ahí el tema central de todas sus obras: el problema de la personalidad, el encontrar respuestas a tantas preguntas como pone la vida a una inteligencia superior y cultivada, a un espíritu que desea realizar su equilibrio intelectual y moral y que tiene su pensamiento fijo en los más nobles debates que puedan agitar a una conciencia humana. Y con estas ideas, entra a la escena en un momento en que el ideal teatral era el ideal del mundo del boulevard, tratando de interesar en cuestiones del alma a los públicos impregnados del naturalismo allá por el año 1892.

De Curel principió su carrera dramática con un golpe teatral: mandar tres obras suyas, con pseudónimos diferentes, a Antoine, el gran director que en esos días estaba en busca de obra para su teatro y quien, desde luego, aceptó las tres producciones con mucho entusiasmo, lanzando a De Curel definitivamente a la escena. Desde entonces su nombre fué admirado por una elite y más tarde pasando las fronteras de su patria se colocó entre los grandes dramaturgos contemporáneos, aunque, a decir verdad, tardó mucho en llegar a la generalidad del público, tanto que el mismo exclamaba: soy un fracasado, el público no me aplaude. Y es que el teatro de este escritor no es el de un autor común y corriente, sino el de un pensador que ha hecho del teatro -- como afirma Alfredo Loizat, -- su modo personal de expresión, un monumento de ideología de su tiempo. Nunca buscó el éxito fácil, jamás se industrializó produciendo solamente por el deseo de estrenar o cobrar, y aunque pudo fácilmente ganar el favor del público, prefirió permanecer solitario, como león en su selva, como uno de esos grandes machos de los que habla con frecuencia en sus dramas. No era tan fácil que entrara desde luego en la gran masa de los públicos quien, desde el tablado, presentaba dramas impresionantes con lo que antes de él no era materia sino de diálogos filosóficos y quien lanzaba sus creaciones después de haber respirado la melancolía de las cosas exquisitas y pasadas y la embriaguez joven de la conquista y de la fuerza.

Edmundo See ha escrito que lo que un Becque, un Porto-Riche fueron al teatro psicológico, a la comedia de caracteres, De Curel lo fué al de ideas, agregando que es como un Ibsen francés. Teatro de ideas el suyo, sí, pero eminentemente psicológico, tanto que, a veces, el planteo de una idea no es sino el pretexto para ver como obra y piensa su personaje central; teatro de ideas,

no de tesis, ya que en éste, el autor siempre trata de hacer triunfar determinado concepto suyo y deliberadamente hace que los personajes sólo digan lo que conviene a sus fines; mientras que en el de ideas, como lo hace De Curel, se habla con calor de ciertas tesis, mas también, se expresan con elocuencia las opiniones contrarias y en algunas ocasiones, los problemas allí presentados no se resuelven, sino unicamente se plantean. Teatro parecido al de Ibsen, sólo en algunas de sus obras, y aún en estas, hay más claridad y quizás más altos pensamientos, tanto que Jules Lamaitre, al hablar de De Curel, dice: es un psicólogo, un filósofo, un orador, un poeta.

Y no son sólo los críticos franceses los que ha alabado al autor de quien estamos hablando, pues Tilgher, el riguroso crítico italiano escribe sobre De Curel lo siguiente: "Su teatro se preocupa singularmente por el problema de la personalidad y gracias a él se implanta en el corazón del teatro francés contemporáneo dicho problema dominando las nuevas corrientes. Que la personalidad del individuo no sea de una sola pieza; que la personalidad, provisionalmente dominante, pueda ser una falsa personalidad; que la falsa no sea sino la máscara de la verdadera sin que el individuo se dé cuenta de ello hasta que otros se lo hagan notar; que haya en nosotros personalidades latentes faltantes sólo de terreno en donde desarrollarse y que cuando se manifieste, ni él mismo lo crea." Pues, bien, si se recapacita unos momentos sobre las anteriores palabras ¿no se entreve ya el teatro de Pirandello, el de Lenormand, el de Chiarelli, cuyo gran éxito, "La máscara y el Rostro," parece confirmar con su simple título la teoría ya latente en De Curel? Evidentemente que sí y, para comprender la fuerza de dicho autor basta recordar que él deseaba un teatro en el que el público tomara también parte, en que fuera uno de tantos actores y no un aislado espectador, teoría esta que tratan de implantar algunos novísimos animadores teatrales.

Has, no son unicamente las ideas anteriores las que hacen de la producción de De Curel algo excepcional, sino también el papel que en su teatro tiene el amor. De Curel no lo toma como eje principal y casi único de sus obras, como lo hiciera el teatro, en general, de su época; claro que en ellas, el amor existe y se pasea por la escena, pero no es el todo: es como un puente para llegar a algo, es un pretexto para hacer vibrar a las gentes, pero hay quien lo sobrepase: la dominación, la raza, la ciencia, el arte, la fe. Para De Curel, lo más importante para el hombre es superarse, elevarse sobre sus propios instintos y, si es posible,

llegar a una cima de serenidad. El teatro decureliano es un goce cerebral, un solaz para el espíritu y pueden leerse sus obras, no una, sino varias veces con el mismo interés, con igual placer. Como por obra de magia, tratando cuestiones filosóficas, moviendo personajes que parece que son encarnaciones de ideas, llega, no sólo a interesar, sino hasta a conmover. "Los Posibles," tipo de tragedia moderna, tiene la dignidad y belleza de las tragedias griegas. "El Nuevo Ídolo," aún siendo un fuerte drama, conmueve, mas no por su crueldad, sino por su sublimidad. "La Hija Salvaje," en medio de su trágico final, asombra por sus conceptos y su idea directriz. Y todas sus obras, plagadas de frases de poesía, son sorpresas para el espíritu y halago para el oído, pues aquel hombre paseándose solitario por los bosques de su Lorena lanza interrogaciones a la vida y aunque a veces camina en la espesura y le es imposible ver algo de cielo, en ocasiones lo descubre y le hace pensar en la frase de Shakespeare: "Hay muchas más cosas en el cielo y en la tierra de las que tu filosofía puede concebir." Y piensa, medita y sueña, mas, hombre de acción, da al papel todos sus pensamientos e inquietudes, su gran deseo de acercarse a las ansias humanas, de estudiarlas y comprenderlas.

La selva de De Curel vista de lejos, someramente, como lo hemos hecho, quizás parezca hermosa, mas, para gozar completamente de ella, es preciso recorrerla, penetrar por los senderos que él pisó, descansar en los bancos como él lo hizo. Naturalmente que no es posible hablar en detalle de todas sus obras y tan sólo hemos de contentarnos con repasar algunas de ellas, en un próximo artículo, para ver de cerca las almas que él hizo pasar por la escena, para palpar el problema de la personalidad tal como lo presentó ese autor que a fuerza de estudiarse y de poner mucho suyo en cada una de sus obras, alcanzó una de las alturas del pensamiento dramático cuando expresó o, más bien, sintió que ciencia, amor y fe es todo uno.



EN EL BOSQUE DE FRANÇOIS
DE CUREL

(Ideas Sobre el Arte Teatral, El Universal,
23 de enero de 1932)

Como un rincón del pasado, con enredaderas que son como recuerdos, la mansión de De Curel atestigua la aristocracia de sus antepasados y hubiera sido casi imposible que este gran autor no escribiera una obra en la que se tratara de las gentes que formaron una raza que no quiere desaparecer porque tiene la convicción que de ella y solamente de ella saldrá, al fin, quien habrá de ser el guía de todo un pueblo. En esa obra, Los Fósiles, uno de los personajes, dice: "Siglos de valor militar, de cultura y política refinada deben producir una descendencia escogida. Somos los olvidados, que pagan la ingratitud sembrando a su alrededor el espíritu de abnegación y cuando la Patria está en peligro, puede verse que no escatimamos nuestra sangre." Mas, en esa misma obra, y seguramente con cierta tristeza, se agrega: "Tal vez la nobleza tenga que desaparecer, pero, al hacerlo, es preciso que sus últimos representantes dejen la misma impresión de grandeza que los gigantes fósiles que hacen sonar en las edades desaparecidas."

En este drama, un padre y su hijo fueron amantes durante dos años de una misma mujer que llega a ser madre. ¿De quién es ese niño? Del duque de Chantemolle, encarnación del pasado, o de Roberto, su hijo, aristócrata, ya con la mirada algo en el porvenir? Misterio, ya que ellos mismos ignoraban que tuvieran la misma amante; mas, como Roberto está muriendo de un incurable mal, su padre lo casa con aquella mujer que los dos amaron y hace que el niño sea el vástago que habrá de perpetuar el nombre tan querido de Chantemolle. La familia, al principio totalmente dividida, se reúne al derredor de una pequeña cuna y parece que en coro canta la frase más bella de la obra: "Se ha tenido que segar toda la pradera para salvar a una pequeña flor." Y ya, al morir, Roberto exclama: "Mi siglo me toma por el cerebro, el pasado guarda mi corazón." Frase que, quizás, es un grito sincero del mismo De Curel quien, después de llevar la vida agitada de París iba, de vez en cuando, a aquella mansión del fondo de su selva, en la que las enredaderas se le antojaban recuerdos de sus antepasados, y pensaban en aquellos fósiles en los que él siempre siguió creyendo, pues los había capaces de arrasar, no una pradera, sino

un bosque de ideas, con tal de poder salvar, ya no una flor, sino una vida.

Probablemente, al pasearse De Curel por sus jardines contemplando un estanque cubierto siempre de nenúfares, vino a su mente la idea de una de sus más bellas obras: El Nuevo Idolo, en el cual el sabio Alberto Donnat razona diciendo que si el ojo implica la existencia de la luz, el pulmón la de una atmósfera respirable, la formidable necesidad de sobrevivir que emana del juego de nuestros órganos, supone una sobrevida. Y cuenta que, una vez, a causa de las nieves, el nivel del agua de un estanque se había elevado tanto que los nenúfares que en él estaban quedaban cubiertos por completo y parecían pequeños seres que estiraban sus cuellos en busca de un sol que los fuera a salvar; así que, al fin, venció, e hizo que todas esas flores salieran del agua. Tú, yo -- agrega el sabio decureliano -- todos los que buscamos algo, somos pequeñas cabezitas ahogadas en un estanque de ignorancia que tendemos el cuello hacia una luz apasionadamente deseada. ¡Es preciso, pues, que haya un sol!

Albert Donnat, médico ilustre, para poder encontrar el remedio para el cáncer se ha dedicado a inocularlo a varios enfermos incurables y, gracias a ello, ha podido hacer observaciones valiosísimas; pero, un día, se le presenta una enferma -- en la que él había hecho esa experiencia al comprender que ella estaba en el último grado de la tuberculosis, -- enteramente curada: era una nevícia que al ser interrogada para saber como había sanado, contesta delicadamente: Con agua de Lourdes. El sabio, al comprender que ha inculcado el cáncer a una muchacha sana se desespera, mas oye que aquella alma sencilla le dice: "Yo quería ser humana de la caridad y, ahora, voy a dar mi vida de una sola vez, en lugar de ir dando poco a poco. Jesucristo fué crucificado para salvar al género humano que bueno que a mí me traten, en pequeño, como a Él! Y al oír esas palabras, Alberto Donnat se inculca, a su vez, el cáncer para que estudien en él los pasos de la enfermedad, pensando que así también él da, con su vida, una oportunidad para que la humanidad se salve de ese terrible mal. Mas, al hacerlo, el hombre positivo que hay en él, se admira de su propio acto y no encuentra razón suficiente para haberlo hecho y pregunta desconcertado: ¿De dónde viene eso que eleva a los más humildes a la altura de los más grandes? A lo cual le contestan su amante esposa, que lo adora y admira, y la humilde nevícia: "de Dios." He ahí la respuesta tan

buscada: dar generosamente la vida; he ahí a la humanidad atraída por un sol único. Y la obra termina con Alberto Donnat, la ciencia, su esposa que es el amor y Antonieta, la novicia, que es la fe, formando un grupo de lo que antes era como un tríptico.

Pero De Curel tiene muchos estanques y alguno de ellos seguramente de aguas tan transparentes que más bien se diría que era un espejo. Quizás de él nació uno de los más formidables estudios de psicología que se han hecho en la escena! La Danza ante el Espejo, obra que necesita toda la atención para seguir paso a paso los sutiles cambios de dos corazones que se están buscando, se estudian, se acercan y se alejan por momentos; obra comparada a los finísimos trabajos de relojería en los que hasta las más insignificantes piccochillas tienen su papel y objeto y sirven en el engranaje total para el movimiento perfecto. De ella, ha dicho Henry Bideu: "Imaginad que un hombre tiene la conciencia de que aman en él a un héroe que creen ver en él. ¿No querrá este hombre parecerse al que es amado bajo su nombre? Si se lo imagina sublime y se lo ama ¿no vale la pena sostener esa sublimidad para ser amado? Tal es la magnífica y sincera comedia del amor." Comedia en la que se dice que delante de quien se ama se contempla su propio ideal que un ser, celoso de gustarnos, nos ofrece más o menos bien imitado; cuando el acuerdo de dos amantes es perfecto, cada uno de ellos se ve en un espejo, se toma por el otro y se contempla con embriaguez sin percibir que está sólo. Comedia cruel, pues hace exclamar al protagonista, cuando ya tiene en sus brazos a la mujer amada, "Te tengo . . . Este es el minuto exquisito, el instante incomparable en él que sería preciso tener el valor de morir." Y es en ese instante cuando la muerte entra a escena como si estuviera esperando que ese hombre fuera ya el ideal de aquella mujer para llevárselo, como si no fuera dablo al verdadero amor el conocerse, como si por la escena pasara el mito de Psiquis y el caso de Lohengrin.

Tal vez, en una de tantas calzadas de su bosque, De Curel, púsose a pensar en sí mismo, dando a la escena La Comedia del Genio, cuyo protagonista Felix Dagrenat, se diría que el es propio gran autor. En ella pinta a un autor admirado sólo por los intelectuales y que tiene el gran deseo de ser comprendido por la multitud que con tanta frecuencia prefiere obras mediocres; y en ella aparece el hijo del autor, también autor teatral, que dice a su padre: "Muchas veces te he oído decir que tu trabajas unicamente para después

de tu muerte, mas, que cosa más conmovedora que esa cita dada en la tumba a la ternura del pueblo." -- Esa es la gloria de De Curel y esa fué su tristeza.-- Cuando Felix Dagrenat, en uno de los actos, se encuentra solo en el escenario de la Comedia Francesa, se le aparecen las sombras de los grandes personajes que han creado los autores: El Cid, Fedra, D. Juan, etc., y en esa escena, este le dice: "Los siglos pasan, los pueblos son destruidos, pero los personajes de las obras maestras quedan vivientes! Forman una humanidad ideal más joven, más apasionada, más llena de energía vibrante que la humanidad real. Cada vez que un escritor crea una obra inmortal sus personajes entran en esa humanidad." Pues bien, ¿no parecen estas frases arrancadas de una de las páginas de los Seis Personajes de Pirandello?

Y, amargamente, se cuenta en esta obra que el hijo de Dagrenat alcanza gran éxito en una de sus obras, el éxito que tanto y tan inutilmente buscó su padre; lo cual, seguramente, fué puesto por De Curel para expresar que los autores que vinieron detrás de él, aprovechando todo lo que de nuevo llevó con su personalidad al teatro, tendrían más suerte que él. Y así fué, mas si se recuerda que De Curel, en esta obra, dice que el genio es el que abre al espíritu regiones inexploradas, ¿no puede aplicarse a él ese título ya que gracias a sus creaciones el teatro tomó nuevos derroteros? Indudablemente, De Curel, tuvo que descender a su tumba para recoger la ternura de su pueblo. . .

* * *

A su bosque llegó, por estar en plena Lorena, el estruendo de la metralla durante la guerra europea y hubiera sido imposible que tamaño autor no produjera alguna obra concerniente a ella: de ahí nació Tierra Inhumana.

Como lo han dicho, en esa época el combate y la muerte estaban en las trincheras, pero fuera de ahí, en muchos hogares, cuenta angustia, cuanto caso de conciencia y momentos más crueles que la muerte misma, cuantos rincones de vidas azotadas implacablemente como el que presenta De Curel en esa obra. Pocas veces se ha presentado un amor en instantes más trágicos, en una mezcla de deseos y muerte, de ansia de vivir y desesperación, de juventud y de fatalidad. -- Ella, alemana; el francés tienen que pasar una noche en la misma casa; la atmósfera de guerra, la incertidumbre del mañana, la frescura de la juventud, unen a esos dos seres que se aman toda una noche: dos seres, enemigos, que se desean mutuamente la muerte,

pero que se besan durante muchas horas. Y tras del sueño, la pesadilla, la realidad del día siguiente que los recuerda un nombre momentáneamente olvidado: ¡Patria! Ella va a delatar a ese enemigo, pero no puede: tiene frescos los besos; él quiere matar a esa mujer, pero tampoco puede: siente aún la tibieza de los labios, y sólo, otra mujer, la mujer fuerte, la madre de ese hombre, es capaz de matar con su propia mano a aquella enemiga de su Patria, aún sabiendo que con su vida pagaría esa muerte. Tierra bañada con sangre, que hace cometer actos inhumanos a las gentes; tierra cruel que separa corazones jóvenes que tal vez pudieron amarse en medio de la alegría, esa es la Tierra pintada por François de Curel!

* * *

Por último, llega la audacia de este autor a querer trazar en la escena la historia de la Humanidad encarnada en una Muchacha Salvaje que atraviesa por distintas etapas: del estado salvaje, a la civilización, a la religión; de ahí al dominio de la razón sin ideal y segura de sí misma que la lleva a un estado de anarquía y a actos de furor que coinciden con un exceso de potencia intelectual y material. Esta obra, que es tal vez una de las más amplias de De Curel, es un constante geco espiritual así para el autor dramático como para el filósofo, el intelectual o el poeta, pues cada quien encontrará frases que le harán meditar y pensamientos que lo subyuguen. Obra criticada por pesimista, pero a la que la guerra europea vino a darle inmenso valor ya que fué una verdadera profecía; obra que habla de la necesidad de un ideal cuando relata el caso de aquella niña que cree escuchar un pequeño cucú en la cima de un cerro y emprende la ascensión preguntando a cada momento: ¿lo podré coger? Y al seguir oyéndolo, con esa esperanza, no cesa en su marcha y camina siempre, eternamente. Así nosotros, todos tenemos necesidad del pequeño cucú que con su canto nos invite a ascender y nos haga preguntarnos a nosotros mismos, quizás engañándonos, si algún día lo podremos coger.

El bosque de De Curel tiene todavía muchos parajes que recorrer y uno de los grandes méritos de este formidable autor es que, al irnos enseñando los detalles de su selva, eminentemente francesa, nos abre horizontes universales, ya que los problemas por él tratados son comunes a toda la humanidad y por ende sus obras de arte alcanzan un excepcional valor.

¡ABAJO EL PIRANDELLISMO!

(Ideas Sobre el Arte Teatral, EL UNIVERSAL,
19 de febrero de 1932)

La frase que encabeza este artículo no es el grito de los que sienten horror por toda cosa nueva, máxime, tratándose de producciones intelectuales; tampoco, la opinión de aquella parte del público acostumbrada únicamente al astracán de risa cuajada y para quien el teatro es, según han dicho, un sillón entre la cena y la cama, menos aún, la exclamación que, en México, han lanzado con impotente voz contra un grupo despectivamente llamado de pirandellos. No, la frase citada es ¡quién lo creyera! del mismo Pirandello, pues es el título de un artículo suyo escrito para el Paris Midi con motivo del estreno de su apólogo "El Hombre, la Bestia y la Virtud."

"Hasta ahora, dice el ilustre autor italiano, el público de París no conoce sino una parte de mi teatro, la más difícil; aquella que es, digamos así, más intelectual que sentimental, más dramática que cómica, más humorística en el sentido filosófico de la palabra -- que irónica y satírica. El nombre de un escritor vuela, pero las obras son cosa más seria; caminan a pie por su cuenta, con su peso y verdadero valor; el nombre vuela y con él algunas extravagancias, concesiones, un par de tomas desfiguradas y ciertos títulos, de tal manera que quizás no exista escritor más desconocido que el autor célebre. Así muchas partes de mi teatro y en general mi obra literaria -- especialmente mis novelas -- continúan a pie su camino, lentamente y permanecen atrasadas. Esta parte de mi obra llega a París y corre el riesgo de proveer sorpresas, pues encuentra ya prevenidos al público y a la crítica por culpa de todas aquellas concesiones abstractas y extravagantes sobre la realidad y la ficción sobre el valor de la personalidad, el relativismo, etc., etc., que no son otra cosa que la deformación cristalizada de dos o tres de mis comedias que llegaron antes que las demás, precisamente en el momento en que mi nombre emprendió el vuelo; ese nombre mío que, para colmo de mi desventura, no es ni siquiera el mío, pues se ha convertido en la raíz de la palabra pirandellismo. Permítaseme decir que ninguna de mis obras -- que nacieron fuera de tesis filosóficas -- esté enferma de pirandellismo, pues han sido modestamente concebidas y compuestas por un escritor que se llama Pirandello, quien, en el momento en que las escribía, no se imaginaba ni remotamente la desventura que le esperaba y no podía prever que esas obras estuvieran predestinadas a

ser catalogadas bajo una etiqueta única, bajo una fórmula inmutable, de carácter rígido y definitivo. En nombre de mi obra toda me rebelo contra mi fama y contra el pirandellismo y declaro que estoy resuelto a renunciar a mi nombre con tal de reconquistar la libertad de mi imaginación de escritor, libertad de la que he gozado plenamente hasta el momento en que he escrito mis obras y de la que deseo continuar gozando hasta que mi fantasía me ofrezca su última imagen y mi cerebro su última idea."

Así ha hablado Pirandello y lo anterior se presta a algunos comentarios pues las palabras citadas pueden tener dos aspectos diferentes: o la personalidad del escritor italiano se muestra toda entera, y una vez más, en esa crítica del pirandellismo, o, las frases suyas son la expresión de un pensamiento que se está generalizando en el ambiente teatral y que tal vez haya hecho reflexionar al gran autor.

Con mucha frecuencia los escritores y, en general, los artistas prefieren cierta parte de su obra que no es la más gustada por los públicos. Pirandello, que no escapa a ello, habla con cierta frecuencia de que el público no gusta ni alaba sus novelas al igual que su teatro, y así que, aunque las más de las veces el sentir general es el que tiene razón, el artista siente como cierto cariño por aquellas obras suyas que no han llegado a la altura de sus compañeras. ¿Por qué? Es acaso, tristeza mezclada con lástima al ver a aquellos hijos suyas despreciados? ¿Es que en algunas de estas obras hay recuerdos gratos para el autor, pedazos de su vida, momentos para él de gran valor, pero que para el público no lo tienen? ¿Será una especie de egolatría que no admite que entre las producciones haya algunas inferiores a otras? ¿Ofuscamiento de padre, debilidad de creador? ¿Quién sabe! Es uno de tantos misterios en los que el entendimiento no encuentra la razón, pero en los que el corazón, aún sin saber por qué, obra y domina.

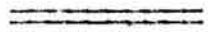
Ahora bien, al declarar Pirandello que está de acuerdo con el Pirandellismo, o ha sido sincero, o todo fué tan sólo un juego muy del autor, un ejemplo más de pirandellismo. Ciertamente, para la mayoría del público decir Pirandello es decir algo raro, obras desconcertantes y, por extensión, si se habla de alguna producción que, por cualquier motivo, salga del molde general, se le dice que es pirandelliana. El público impresionado por las primeras obras de este autor, difícilmente concibe que pueda producir teatro diverso, como también no le es fácil a Leonard quítarse la coronación de Freud, aunque en varias ocasiones haya dicho que sus dramas no son propagandistas

de las teorías del psicólogo vienés. Contra esto se dirige Pirandello declarando que muchas de sus obras nada tienen de esas teorías que se le atribuyen y lo escribe quizás sonriendo de sus propias palabras. Mas, quien sabe si, a solas y observando el momento actual en que vivimos, esté incubando nuevas obras teatrales que vayan a ser también nuevas sorpresas.

Pirandello salió a escena en el instante en que fatalmente tenía que surgir y dió obras cuya influencia es palpable en muchos autores de distintas nacionalidades, pero, hombre de gran penetración, posiblemente esté observando que el teatro, aún de manera todavía incierta, está como queriendo tomar otros correctores y a sus oídos habrán ido a posarse las palabras clasicismo, fantasía, melodrama, tanto que, en el mismo artículo antes citado habla de que su apólogo tiene "la truculencia y rudeza de ciertas obras clásicas y hay que pensar en la comedia italiana del siglo XVI o en la farsa noliopesca," agregando que nada hay en ella de pirandellismo. Y sin embargo, sí lo hay, pues aunque él no lo quiera a las claras se deja ver su estilo, tanto, que ése es el peligro que él correrá: podrá hacer obras clásicas, románticas o de modalidad nueva, querrá huir de la manera de sus comedias anteriores con teatro de fantasía e eminentemente real, mas todo será inútil ya que en sus frases, conceptos y temas, así como en su técnica, estará grabada la mano del autor: querrá huir de sí mismo, mas siempre se encontrará; deseará salir de su propio "yo" artístico, mas, éste continuamente lo perseguirá; tal vez llegue hasta burlarse de toda su obra anterior, mas al fin, ésta será la que tomará venganza imponiéndose a toda hora hasta sobre sus propios anhelos. Y si, acaso, llegará a imprimirle un sello tan especial que no recordará al autor famoso de estos días, entonces, el público, quizás despectivamente, dijera: esa obra no parece de él y es muy inferior a todas las demás. Ese es el peligro que el notable dramaturgo puede correr, aunque, a decir verdad, es peligro que sólo tienen los que han imprimido a sus producciones el sello de una gran personalidad. Pirandello escribirá en lo futuro obras con tendencias tal vez insospechadas, tomará el corrector que su sentir le dicte, pero, cualquiera que éste sea, probablemente dará para el teatro piezas de suma interés; su teatro puede no ser el teatro del mañana, pero de ninguna manera fracasará con un teatro de antier.

El artículo de Pirandello, irónico e no, muestra una gran inquietud, inquietud necesaria, pues en la vida, nada hay peor que el estancarse y el creer que se ha llegado. Todos somos un constante "devenir," una imperfección en movimiento, un "instante" en el curso del tiempo; mas obli-

gación es de quien se sienta ser humano, el mejorar la propia imperfección con el mismo movimiento, y hacer que ese "instante," que es toda una vida, sea digno de que, al correr los años, deje un recuerdo y no pase a la nada en medio de tantas y tantas almas que pasan vegetando porque nunca se preguntaron la razón de las cosas, porque no sintieron la belleza de un arte, porque nunca se concentraron en sí mismas para convencerse de la necesidad de renovarse.



LA INUTILIDAD DEL AUTOR DRAMÁTICO

(Ideas Sobre el Arte Teatral, EL UNIVERSAL,
7 de mayo de 1932)

En una conferencia sobre los autores dramáticos, Eduardo Bourdet, el conocido autor de la Prisionera, dijo que lo que caracterizaba, entre otras cosas, al autor teatral era que a nadie se le destinaba a esa carrera. Un padre de familia piensa que su hijo puede ser abogado, médico, arquitecto, pero nunca en que puede ser comediógrafo, pues esa profesión no inspira confianza. Difícil es su principio y más lo es llegar a figurar en ella, tanto que es frase corriente entre la gente de teatro el decir que si es árdua tarea el escribir una obra, más lo es poderla representar.

El camino que han tenido que seguir los autores siempre ha estado lleno de escollos, mas, en nuestros días, han surgido nuevas barreras que vencer. Antes, el autor mandaba en su obra hasta en los menores detalles y había cómicos que decían que a una comedia de Benavente no era posible quitarle ni una coma siquiera; el autor era escuchado en sus indicaciones y el sentir general era que nadie como él conocía a fondo la producción y, por ende, nadie como él podría dar los mejores consejos para interpretarla. Mas ahora, hay casos en los que los actores se sienten con cierta superioridad sobre el autor mismo, habiéndose llegado a imprimir programas, en pleno París, con el título de la obra y los nombres de los intérpretes con grandes letras y, más abajo, en pequeños caracteres, el nombre del autor; hasta se cuenta que en cierta ocasión se anunció una obra de la siguiente manera: "Horacio, tragedia debida a la colaboración de la señora Roche y de los señores Lambert y Alexandre: las palabras son de Corneille."

A más de lo anterior, existe un nuevo personaje que viene a borrar el nombre del autor: la figura dominante del Director. Max Reinhardt ha asegurado la desaparición del autor: "híbrida figura de naturaleza típicamente literaria, no unida al escenario, ignorante de las leyes que gobiernan la dramática y generalmente de menor valor que el actor." Y Reinhardt, al igual que casi todos los directores modifica las producciones que le presentan asegurando que llevadas a escena bajo su dirección tendrán éxito gracias a la manera como él las muestra, gracias a su arte que purifica y eleva la pobre obra del verdadero autor. En el teatro ruso se temen, al principio, las producciones de los autores de fama, pero para que no se pensara que ese teatro se abastecía con dramas de épocas pasadas, los directores modificaron hasta lo increíble las producciones originales,

dándoles diferente final, poniendo y quitando personajes y hubo casos en los que casi lo que se conservaba era el título solamente, tal vez comprendiendo que necesitaban del prestigio de ciertos nombres para atraer al público. Mas, se tenía que dar el pase completo, era indispensable que no figuraran ni los nombres de aquellos autores, y hubo la necesidad de escribir obras originales, sin tomar nada de las ya escritas; fué cuando se produjeron los dramas esencialmente soviéticos, mas, con tan mala fortuna, que los mismos directores comprendiendo su gran fracaso se decidieron a volver a poner las obras de los autores de fama. "No queremos autores," decían, "hay que hacer obras sin autores," repetían, y cuando estuvieron satisfechos porque nada tomaban del teatro ruso, tuvieron ellos mismos que hacer las obras, es decir, que convertirse en autores; las obras resultaron malas porque ellos, malos autores eran a pesar de que conocían "las leyes que gobiernan la dramática" como dice Reinhardt. Ese teatro siguió teniendo autores, malos, fracasados, pero fueron autores

Teatro sin autores! Frase que parece imposible que se escriba y que ha tenido su paralela en uno de los capítulos del "Gog" de Papini cuando habla del teatro sin actores, cuando pone en boca de cierto loco entre genial y risible, la idea de que el teatro no será purificado sino hasta que se condene al ostracismo a todos los actores que no son sino la fuente del engaño y la falsedad. Una imitación, aunque sea genial, nunca podrá substituir a la realidad; si hay necesidad de presentar a un delincuente condenado a muerte o a una gente que se va a suicidar, deben pasar estas cosas realmente en la escena, no deben tomarse a actores para representar esos papeles ya que los actores son gentes aferradas a la existencia; es preciso que haya un verdadero reo que muera en el teatro o un suicida que acabe con su vida en presencia del público, o, por lo menos, gentes altruistas que se presten a morir de verdad con tal de que esa muerte suya sirva de distracción a las masas.

Teatro sin autores, teatro sin actores! ¿Por qué buscar un teatro de lo imposible, sin gentes que lo escriban ni hombres que lo interpreten? ¿Por qué desear suprimir la personalidad del autor, atacarlo, si ya su carrera bastantes sinsabores tiene? Desde la concepción de la obra se encuentra con que ya han estaleado las situaciones que puedan presentarse en el teatro y como no les es tan fácil encontrar novedad en esto, tiene que buscarla en la manera de presentar los asuntos ya que esta es tan ilimitada como lo es la imaginación; el autor trabaja intensamente al escribir y si acaso logra llevarla a escena tiene que pasar por esos momentos de angustia indefinible que son los estrenos, comparables en parte con los exámenes de la época estudiantil, pero mucho peores por necesitar de un conjunto de fuerzas para salir triunfante; desde los actores hasta el último utilero pasando por

electricistas, apuntadores y demás componentes de una compañía. Además, es raro que la interpretación se ajuste precisamente a la idea del autor, pues hay siempre ciertas lagunas, notadas solamente por él, diferencias en lo físico, ya que los intérpretes casi nunca son como los personajes imaginados; diferencias en la voz, que no es la que el autor escucha en su interior cuando está oyendo a sus mismos personajes; diferencia en el llanto y en la risa, en las entonaciones y en los silencios.

El autor sufre y se gasta, su carrera está llena de espinas y es ingrata, mas tiene, en medio de todo eso, grandes compensaciones. Las tiene cuando, tras de un concierto, ve al público, a esa masa impersonal que aprueba y premia su labor con el deseado aplauso que, por misterio, no se escucha sino que se siente. Mas, existe otra compensación aún más grande todavía: la que el autor tiene al crear lo que va sintiendo cuando solo, abstraído, mientras tantas almas duermen y muchas van muriendo, él, va sacando de la nada a ciertas figuritas; el placer que experimenta cuando observa que se agitan y viven a semejanza de los hombres; cuando contempla las pasiones que van teniendo, sus conflictos; cuando se admira el mismo al ver que esas creaciones piensan y hacen lo que el autor nunca pensó decir y ejecutan actos hasta en contra de la voluntad de quien los diere el ser. El autor en esos momentos es padre, porque de hijos: hermanas e ítems, buenos e malos, pero hijos al fin, tan suyos que sufre cuando los tiene que notar y llora cuando los hace llorar. Entonces, el autor se siente creador y se mira como una parte infinitamente pequeña de quien crea el universo, ya que el también ha dado vida aunque sea a muñecos que parecen hombres. Cosa esta que no encierra ni átomo de soberbia, que no es querer igualarse ni lejanamente a El, pero tal vez sirva para comprenderle más al vislumbrar lo que será crear, ya no una figura en papel, sino almas sobre la tierra.

Teatro sin autor, mundo sin Creador, es imposible! La inutilidad del autor dramático equivale a decir la inutilidad del teatro, ya que son algo inseparable. Pedrán no representarse muchas obras escritas, sus autores pasarán días y años viendo sus libretos en un cajón, quizás nunca escucharán el aplauso del público; con todo ello sufrirán, más leve será ese pesar junto al placer íntimo, insospechado, que trae consigo toda creación. Quien crea, siembra, y al salir de este mundo parece que deja como una pequeña parte de su alma.

DECADENCIA Y NACIONALISMO

(Ideas Sobre el Arte Teatral, El Universal,
Lunes 8 de mayo de)

La frase del poeta: "Por dondequiera que la vista
extiende, sólo contemplo ruinas," es aplicable, por des-
gracia, al panorama teatral que presenta México en la
actualidad. No hablaremos aquí de las revistas -- género
que llegó a producir plausibles frutos y que tuvo el gran
mérito de imponerse desalejando a las obras españolas de
nuestros escenaristas -- porque tócales llevar su estado
actual más bien a los directamente interesados en ellas,
que miran con lastimeros ojos cómo desciende dicho género,
cómo baja hasta perder todo valor artístico y, lo que es
peor, la manera como va vulgarizando al público e inadap-
tándolo para espectáculos de verdadero arte.

El teatro de comedia -- que es al que nos referiremos
en particular -- a decir de muchos se encuentra en deca-
dencia, mas nosotros creemos que esta palabra, o está
mal empleada, o se le da un significado demasiado amplio.
Si se aplica al movimiento total, en conjunto, de cuanto
se representa en los escenarios, al minuto teatral, sí,
México está en completa decadencia; mas, si se quiere
señalar con ese vocablo a las obras mexicanas de drama
y comedia, entonces, no, no lo está.

La palabra decadencia implica que, antes del período
al cual se le aplica, hubo otro de florecimiento, uno
que le fué superior y que, por decirlo así, ha venido
a menos. Decadencia la hubo después del siglo de Pericles,
pasada la gran época de la pintura renacentista, cuando
terminó el siglo de oro de la poesía española, al fene-
cer el último músico de la pléyade que dominó el principio
del siglo XIX; la hubo, porque al desaparecer esos genios
sólo quedaron sus discípulos, hábiles en su oficio, pro-
duciendo obras bien hechas, en las que la ciencia era
mayor que la inspiración: son las épocas de los imita-
dores, de los que caminan poniendo sus plantas en las
huellas que dejaron los verdaderos guías de la humanidad
artística. En México, hubo realmente un florecimiento
teatral y, en él, hacían sus temporadas magníficas com-
pañías así de ópera como de ballet o comedia, pasando
en esa época por las escenas de esta capital las más
grandes figuras de las tablas. Pero ha muchos años que
nada de esto ha vuelto y el público de hoy, a quien sólo
le presentan las producciones españolas -- como si el
mundo teatral se redujera a una península -- desconoce
no sólo las obras de teatro serio que a diario saborean
otros públicos, sino hasta las del mismo género cómico

de éxito en otros países. Desde este punto de vista, evidentemente que existe una decadencia en nuestro medio y es cada día más acentuada, cada momento más necesaria de combatir.

Mas, al tratarse de teatro mexicano, es imposible emplear dicha palabra, porque este teatro apenas está naciendo, nunca ha tenido un florecimiento y mal puede decaer quien no ha llegado, quien no ha subido. Por ella, nada aventurado sería el decir todo lo contrario: que hay ascensión, deseo de implantarlo, ansias de subir, fuerza grande, tenacidad, todo ello elementos contrarios a cualquier decadencia. Nuestro momento es, en verdad, difícil, pues el público, mal acostumbrado por las obras de risa -- y que desde el punto de vista artístico dan verdadera risa -- está inadaptado y bien ajeno a las producciones del día; desconoce el momento actual, vive como en distinto planeta y si alguna compañía se decide a representar alguna obra que salga del camino trillado, el público no acude, pues ni siquiera por interés o curiosidad se hace presente. Hay desaliento entre todos los actores que andan como judíos errantes de compañía en compañía y de género en género sin hallar ni acomodo ni manera pasadera de vivir; hay tristeza entre los autores que palpan la gran dificultad que se tiene para estrenar y que llenos de sinsabores abandonan la pluma descepcionados; hay pesimismo entre las empresas e indiferencia entre el público.

Sin embargo, al mismo tiempo que todo ello, está en el ambiente y en la mente de los autores mexicanos emprender una nueva salida quijetesca por los campos del arte en pos de ese ideal lejano, pero por lejano apotecado: difícil de alcanzar, mas por difícil deseado; lleno de tropiezos y barreras, y por ello mismo digno de poseerse. Es preciso emprender una campaña principiándola cuanto antes sin esperar a que ya no sea tiempo de hacer algo por el teatro nuestro. Esa campaña no puede ser de una persona solamente, sino de un conjunto, de un gran conjunto. Por un lado, los autores con escritos, pláticas, conferencias; por otro, los críticos que son sus mentores; también, el esfuerzo de los teatros pequeños, como el Orientación y el que anuncian los Amigos del Teatro, que es preciso que ya de señales de existencia. Mas, algo muy principal falta para que pueda llegarse a la victoria, algo de vital importancia: que el Gobierno se decida -- dándose cuenta de la importancia que esto tiene -- a sostener una compañía permanente que dé producciones mexicanas. Así como el Gobierno tiene escuelas y bibliotecas, así también debe tener un teatro. No sólo no va a ganar con él, va a ser una carga, como todo lo que

hemos citado, pero carga que a la postre le dará los mayores beneficios, pues el día que una compañía formada por actores mexicanos vaya al extranjero y represente obras también de mexicanos, entonces se hablará más y mejor de México y esa misión de arte nuestro valdrá más que muchas misiones diplomáticas: es preciso pasear, enseñar lo que podemos ser, siquiera para que no se piense en el mexicano cuando se desea hacer películas en que deba figurar un desalmado.

Nuestra época de nacionalismo exige una ayuda amplia, eficaz, definitiva al teatro nuestro; no una subvención que no baste para cubrir un modesto presupuesto y cada más al exigir que al artista; no, hay que darla a quien de las mayores garantías de seriedad, a quien presente un programa digno de ser patrocinado por el Gobierno nuestro. El teatro en México está por morir; la tarea para salvarlo es árdua, pero el momento es magnífico, pues nuestro suelo tiene en estos instantes miles de asuntos dignos de llevar a la escena; nuestro teatro está en formación, sólo unos cuantos autores están dedicados a él, pero seguramente, si hay un movimiento firme y decidido, muchas nuevas plumas aportarán valioso contingente y al cabo de no muchos años se habrá cincuenta para siempre. El nacionalismo debe vencer a la pretendida decadencia y con ello, al pasar de los días, podrá extenderse la vista al panorama teatral de nuestro suelo y ya no se verán ruinas algunas. La frase del poeta quedará como un recuerdo y ha de pensarse en ella con gran satisfacción al mirar que lo que era campo muerto háse convertido en florecimiento teatral.

TEATRO Y MUSICA

(Ideas Sobre el Arte Teatral, EL UNIVERSAL,
12 junio de)

Daniel Rops, uno de los espíritus jóvenes más significados, uno de los más lucidos exponentes de la juventud actual, ha dicho que la generación que acaba de llegar a los treinta años dijo "adiós a la inquietud." Esta declaración, a primera vista de poca importancia, puede ser que encierre algo de tanta trascendencia que, quizás, influya en el arte del mañana. La generación de que se trata no es una de tantas que ha habido en la humanidad sino la que, después de la guerra, creció y vivió en plena inquietud y, por ende, vió el derrotero que el arte, y en particular el teatro, tomó. Y por ello, si aquella llegara a desaparecer, éste tendría que orientarse en otro sentido.

Lo dicho por Daniel Rops no es lo único que hace entrever un cambio de frente en las artes, pues también varios críticos musicales europeos han escrito que al escuchar las obras de Bach, Haydn o Mozart, el público sentía como un gran consuelo, como si se alejara por momentos del mundo de hoy para transportarse a otras regiones, gozando de la tranquilidad, sintiendo el placer puro de la música, descansando su cerebro de la fatiga de la vida actual. La inquietud que trajo consigo la cerebralidad en el arte al entrar al terreno de la música, tal vez pisó en mala parte, pues la música es entre las artes, la que menos admite esa cerebralidad. En literatura, en teatro, cuecajan a veces esas obras hechas más para el cerebro que para el sentimiento, pero la música -- que ante todo debe emocionar en el sentido alto de la palabra y no en el melodramático -- parece que rechaza cuanto se aleja de su principal papel.

En nuestro medio artístico acaba de comprobarse la observación anterior durante los conciertos del gran músico Iturbi, quien una vez que se aleje de nuestro suelo y escuche nuevas ovaciones -- tal vez no tan cálidas ni tan cariñosas como las nuestras -- debe llevar la gran satisfacción de haber realizado "el milagro Iturbi" que fué el conseguir que todos los maestros y pianistas de México, de todas las edades y todas las tendencias, se hayan dado cita en sus conciertos y unánimemente, quizás por vez primera, hayan rendido público homenaje al inmenso artista. ¿Por qué fueron esas grandes ovaciones? ¿qué fué lo que él ha tocado mejor? Podría contestarse que todo, que cuanto

toca cautiva; mas, si se es sincero, debe confesarse que lo que produjo honda emoción, hasta las lágrimas, como dijo acertadamente un cronista, fué el oírlo ejecutar las obras de los grandes clásicos. ¿Por qué? ¿fué acaso porque en esas obras hizo gala de una técnica fina, pura, delicada? ¿porque admiraran las dificultades técnicas de dichas obras? No, por nada de eso fué, sino porque el público al oír esa música tocada como debe serle, se alejó de su vida diaria, salió del torbellino de los minutos vividos durante el día, olvidó la inquietud que como sombra persigue a toda la humanidad y gozó con placer sereno con esa música fresca, espontánea, que no encierra grandes problemas ni inminentes tragedias, que no aturmenta a los cerebros y que como por encanto quita a las gentes de sus preocupaciones haciendo que en esos momentos, por todo el teatro y por todos los corazones, pasara como una paz espiritual. El público, por admirable misterio, sintióse atraído por esa música que lo alojaba ya no "del mundanal ruido" sino de la "mundanal inquietud."

Mas, lo anterior ¿sólo sucederá en la música? ¿no llegará a todas las ramas del arte? No hay razón para creer que sólo a la música deba tocar, aunque si la hay para presumir que en ella sea en quien primero obre. Al teatro, seguramente llegará; las obras secas, cerebrales, seguirán interesando, pero los públicos también reclamarán que la fantasía y la poesía pisen nuevamente los escenarios, sin que esto quiera decir que deba darse un paso hacia atrás en la evolución del arte teatral; no, sino que, precisamente, tomando lo que vale del teatro de hoy se haga el de mañana; es decir, avanzar con las nuevas ideas, producir un renacimiento en la escena para evitar que siga casi muriendo. Pero en el caso particular de nuestro México, y antes de que aparezca ese nuevo teatro, es necesario que se den a conocer las producciones de estos últimos años para que el público esté al tanto del movimiento escénico de la época que le tocó vivir, de estos días inciertos, desconcertantes, mas llenos de interés, para que no resulte lo que ha acontecido con las óperas de Wagner, que desconocidas en México, forman una gran laguna, habiéndose dado el caso de que el público musical conozca bastantes obras de música moderna y no haya gustado de la labor del genio alemán ni de las producciones teatrales de Ricardo Strauss y Debussy.

El arte en general parece que está por entrar en una nueva senda y se diría que descansa como si tomara respiro después de una gran carrera; está a la expectativa y sólo espera para decidirse que llegue algo o alguien.

¿Quién? El genio que lo diga "sígueme." -- Nuestra época, por su misma naturaleza no es de poesía y quizás por eso en ella no ha habido ningún genio en cualquiera de las artes que se considere. En el teatro no ha figurado autor capaz de señalar un camino a la escena de tal manera que sea seguido unánimemente y en nuestros días existen mil teorías y tendencias tanto en lo referente al fondo de las obras como en la manera de representarlas. Hay división entre los que dicen que lo principal es el autor y los que afirman que el eje de toda representación es el director: entre los que abogan porque el decorado sirva sólo para subyugar la acción, sin distraer la atención de los espectadores en mengua de la obra, y los que opinan que ese decorado es el alma de toda pieza teatral; entre los que pregonan que debe volverse al realismo y los que sienten todavía necesario escribir obras más y más cerebrales.

En resumen, si el "adieu a la inquietud" es un hecho, irá desapareciendo la producción semejante a la que ha habido en estos últimos años, que no ha sido sino producto de esa misma inquietud. Mas si ésta no se aleja y perdura, entonces habrá dos corrientes contrarias en el arte teatral: la una intensificará las obras llamadas de vanguardia; la otra, deseando un descanso, producirá tal vez un teatro sencillo, casi primitivo, una especie de pastoral, de misterio, de comedia del arte, y los públicos se encaminarán a los teatros de marionetas o a los espectáculos frívoles. De cualquier modo, estamos en un punto de llegada que es a su vez punto de partida y a falta de genio que indique con firmeza la ruta que habrá de seguirse, deben estudiarse los esfuerzos que los autores teatrales hacen para dar con la forma de las producciones del porvenir.



EL ESPEJO DE LA VIDA

(Ideas Sobre el Arte Teatral, El Universal,
16 de junio de 1932)

La frase "Speculum Vitae" -- que antiguamente se ponía en los frontispicios de las escenas para que todo el mundo tuviera presente que al teatro se iba a observar lo que pasaba en la vida --, ha tenido, con el tiempo, diversas interpretaciones según las distintas maneras de ver el teatro. Mas, cualesquiera que sean éstas, es evidente que en la escena no se van a presenciar los hechos tal como pasan en la vida, como si se fotografiaran, sino intencionalmente cambiados, de manera que no sean un reproducción fiel del diario vivir y sí una manifestación artística en la que se planteo algún problema, de la que se deduzca una enseñanza, o en la que se muestre una inquietud intelectual.

Así como una corriente de agua se intensifica al pasar por un lugar más estrecho que su cauce, así como ciertos espejos reproducen una imagen más pequeña pero más clara de un objeto, así también, la realidad, la vida, -- reflejada por el arte o a través de él --, se hace más intensa, penetra más en nosotros y es observada con mayor atención. Si nos suponemos inclinados, mirando la superficie tranquila de un lago, percibimos nuestra imagen de la manera más exacta, viéndonos tal como somos o como creemos ser; pero, si pasa una ráfaga de viento, la imagen nuestra se mueve y varía; se deforman las facciones y aparecemos cambiados, presentándose a nuestra vista ya una imagen risible, una como caricatura de nosotros mismos, ya una imagen terrible, descompuesta, que casi no se nos parece, según el reflejo que nos manden las ondas movidas por el viento. Pues bien, eso es el teatro: un lago en el cual nos aconamos para vernos obrar según el viento que nos toque en suerte que moza nuestra vida; que nos presenta risibles por nuestras debilidades, en la comedia o terribles, por nuestras pasiones, en el drama.

Estos aspectos son presentados de distintas maneras según las diversas escuelas, mas estas, a semejanza de las varias culturas que va teniendo la humanidad, aparecen, dominan y decaen para ser substituídas por otras que al evolucionar no hacen sino adaptarse a las ideas y costumbres dominantes. Las escuelas teatrales pasan, y, con ellas, todo un cortejo de obras aplaudidas por numerosos espectadores; mas, esos aplausos, al correr los años serán para otra clase de obras, tal vez muy

diversas de las gustadas antes. Sin embargo, esas escuelas, al desaparecer, no lo hacen por completo, no se extinguirá la huella de su paso. Así como de las culturas que los distintos pueblos van teniendo, quedan rastros y detalles elocuentes que sirven para reconstruir las vidas pasadas y de esas vidas, las ideas, goces y sufrimientos; como los templos del Egipto hablan de la idea que aquellas gentes tenían del más allá, como las ruinas de Italia revelan el poderío de la Roma Imperial y los castillos medioevales muestran la vida que llevaban los castellanos, trayendo a la memoria a los trovadores que suspiraban en endechas de amor por sus damas; como Versalles recuerda la época del Rey Sol y las iglesias y mansiones coloniales de nuestro suelo nos cuentan la existencia del México que fué, así, también, las distintas escuelas teatrales que se van sucediendo manifiestan no sólo el desenvolvimiento del arte escénico, sino también la historia de los pueblos, ya que todas ellas no son sino el espejo de sus almas. Cada una de ellas, al morir, va dejando ciertas ideas, reformas, tendencias, que son en parte aprovechadas por los que siguen produciendo dramas, pues no hay obra teatral que no tenga algo, por pequeño que sea, de las anteriores a ella.

Pero ¿no quedará una sola obra completa? ¿sólo se aprovecharán ciertos detalles de ellas? ¿ninguna resistirá el caminar del tiempo? Sí, ha habido muchas que no se han contentado con servir de algo a las siguientes, que han sobrevivido conservando íntegro su valor o aumentándolo, pues bien sabido es que muchas de las obras que en la actualidad se tienen por obras maestras, no fueron de las que más entusiasmaron a los contemporáneos del artista que las creó. Mas, para que el arte obre este milagro, es preciso la mano creadora del genio, pues si, como han dicho, el hombre de letras levanta a su alrededor un mundo ideal, al cual le da la realidad de la vida, el genio es quien da vida a esos mundos ideales que se agitan en su cerebro.

De Curjel, en el prófalo de una de sus obras, dice que el genio es la calidad que tiene aquel que abre al espíritu regiones inexploradas, y Oscar Wilde, escribió que los grandes escritores no son los que de antemano dan respuesta a preguntas del porvenir, por la sencilla razón de que todas las preguntas esenciales están ya formuladas desde el orto de la conciencia humana. Lo que cambia en cada época y en cada pueblo es el modo de la pregunta en expresión circunstancial. Los grandes escritores son aquellos que han sabido responder a las preguntas eternas y esenciales según el modo y expresión de su tiempo y pueblo; y en eso está el secreto de su universalidad en el espacio y de su perdura-

cion en el tiempo. Y Taine decía que si se recorren las grandes obras literarias, se encuentran que todas manifiestan un caracter profundo y durable siendo su lugar tanto más alto cuanto ese caracter es más durable y más profundo.

De cualquiera manera que se conciba lo que es el genio, en lo referente al teatro existe un verdadero misterio en lo tocante al valor de las producciones y a diario se admiran los conocedores, de ciertas obras que eran esperadas con ansia asegurándoles el triunfo, pero que, al ser representadas no causaron la menor impresión; eran obras bien hechas, de bello lenguaje, llenas de hermosos conceptos, con técnica perfecta, y, sin embargo, no llegaban al público, no tenían esa cosa, que nadie sabe qué es, y que hace estremecer al auditorio. En cambio, existen obras que aparentemente no tienen mayor interés, pero que, al ser representadas hacen que el público se sienta inmediatamente atraído, interesado, porque encuentra en ellas esa misma cosa desconocida, pero necesaria para que haya obra de arte. Los técnicos podrán señalar los caracteres de una obra maestra, mas, evidentemente, esos detalles, esas pequeñas pinceladas que hacen subir una obra son precisamente producidas por la mano creadora que lo mismo en un papel pautado que en un bloque de mármol, en una tela o en un papel, deja la huella del genio que la guía.

El teatro, ese espejo de la vida, no solo es necesario para un pueblo, sino que es indispensable; en él puede reflejarse toda una época del existir de una nación; pasados los años, tal vez, más que la historia, más que la narración de los sucesos hecha de generación en generación y alterada al pasar de una a otra, las obras teatrales hacen revivir y entender los años pretéritos como ninguna otra manifestación artística. Por ello, es un deber la protección del teatro nuestro, y lo es de un conjunto de fuerzas que deben obrar todas en igual sentido y con el mismo entusiasmo: el gobierno, los autores, los críticos, los actores. Todos deben pensar solamente en conseguir el establecimiento del arte escénico, todos deben tener presente que, haciéndolo, contribuirán dentro de su radio de acción, no precisamente a formar patria, pero sí a darla a conocer. El día que una compañía formada exclusivamente con actores mexicanos y con repertorio mexicano también, vaya al extranjero y tenga éxito, ese día nuestro México será más apreciado y esa gira tendrá más importancia que muchas misiones diplomáticas.

El espejo del alma mexicana tiene que mandar su reflejo a cuantas partes pueda y las obras teatrales tienen que ser el más bello portavez de esa alma nuestra.

EL MAL DE LA JUVENTUD

(Ideas Sobre el Arte Teatral, El Universal,
17 de agosto de 1932

Entre las obras que ultimamente han llamado la atención en el extranjero se cuenta "El Mal de la Juventud," reprisada en el Estudio de los Campos Eliseos en febrero del presente año por una compañía de actores belgas. El éxito alcanzado por esta obra de Fernando Bruckner se debió, probablemente en gran parte, a la interpretación que le dieran los citados actores, ya que la crítica francesa llegó a decir que aunque se tenga en gran estima a las compañías de París, debe reconocerse que Francia no tiene un conjunto tan homogéneo, cuya interpretación sea tan espontánea, firme y verdadera como la de ese grupo de artistas del teatro de Bruselas. El drama, según la misma crítica, está bañado en la atmósfera turbia de después de la guerra y el mal que en él se pinta consiste en un desarreglo nervioso e intelectual que se nutría de toda clase de excesos, siendo otra de las causas del aplauso tributado a la obra el que el autor, a pesar del tema ya algo pasado, que eligió, encontró acentos verdaderos para expresar sufrimientos y angustias simplemente humanas.

La obra tiene escenas que recuerdan a "La Prisionera," aunque presentadas con mayor crudeza y sin la finura que usó el autor francés; lo que en "La Prisionera" se suponía, en esta producción se palpa y su final es casi repugnante. Como han observado, desfilan ante el espectador estudiantes que viven en una inquietud fisiológica, muchachas que se consuelan de la traición de sus amigos con espantosos abandonos, que olvidan sus dolores con las drogas; jóvenes, que por placer humillan y hacen efectuar bajezas a quien aman. Realmente vienen a la mente las frases de Veillot: "Abre esos libros de los que se desprende la peste que nos hace morir -- tu sabrás que perfume exhalan los pueblos en camino de pudrirse" --. Mas, por doloroso que sea el drama lo que debe uno preguntarse con cierta intranquilidad es que si el título de la obra está bien puesto, si lo que en ella se dice y se piensa, esas costumbres y degeneraciones, son el mal de la juventud.

Es evidente que la generación presentada en la obra de Bruckner es la de Alemania en el año de 1925, aunque algunos de los detalles mostrados por el autor hayan sido comunes, en aquella época, a las juventudes de varios países. Esa juventud salió de la guerra llena de tristeza, abatida, al comprender la inutilidad de su sacrificio, y cayó en un estado de anomalía: el hombre cambió visiblemente, mil

ideas modificaron su cerebro, obrando de diferente modo, segun las distintas personalidades, y las gentes tomaron bien distintos rumbos. Muchos, al ver de cerca tamaño horror, tornaron su mirada al buen Dios, en quien creyeron encontrar consuelo; otros, muchos otros, no vieron sino que sus vidas eran facilmente rompibles, se convencieron de que, para la muerte, sus pobres cuerpos no eran sino un frágil juguete, y ello les hizo pensar que era preciso aprovechar las horas que habrían de vivir: gozar, durar, eran sus deseos y el dinero y el placer fueron sus dioses máximos, ya que toda esa multitud no buscaba sino la sensación. Mas para ello, como el cuerpo pronto se agota, máxime si se gasta en demasía, era preciso robustecerlo, tenerlo fuerte y hermoso: de ahí el renacimiento de los deportes, de ese nuevo ídolo de estos tiempos que, en muchas ocasiones, no es como en la época de los griegos, la envoltura del alma sana. Y cuerpos así, malamente aprovechados, pronto caen en debilitamientos nerviosos que hacen poner en auge a los psiquiatras, a los que curan el mal de las almas por la observación psicológica, a los que emplean la psicoanálisis como método curativo.

Días turbios, mentalidades ofuscadas, pesimismo, hastío: todo ello fué realmente el mal de la juventud en aquella época, pero, seguramente, no fué el mal de toda la juventud y, mucho menos, es el mal de la de estos días. El mal de hoy es, en apariencia, menos terrible, no es repugnante, no es anormal, pero, en cambio, quizás sea tan peligroso y de tan malas consecuencias como el otro.

En esta época, como en ninguna otra, la juventud ha tenido oportunidades para brillar y jamás ha sido tomada en cuenta tanto como hoy. Antes de la guerra, eran las personas mayores las aptas para los elevados puestos, para determinadas actividades, y los pueblos tenían su vista fija en las figuras de las personas de cierta edad que se habían distinguido por su saber o su experiencia. Lo mismo en ciencias sociales que en arte o en política solo veíanse figurar a rostros ya entrados en años y era una excepción el ver que algún joven se igualara a ellos. Mas, vino la guerra y todo el mundo volvió la mirada a la juventud; la humanidad, tal vez sintiéndose vieja, vióse ansiosa de sangre nueva; caían en los campos las personas de mediana edad y era preciso echar mano de los jóvenes y hasta de los niños; la muerte de muchos de ellos iba rodeando de gran simpatía a toda la juventud y cada nueva vida cercenada era un canto más, elevado en su honor. La juventud triunfó y, pasada la guerra, fueron los jóvenes los solicitados para las principales manifestaciones del vivir de los pueblos, y entre estas, en el teatro, los auteros jóvenes nunca han tenido las oportunidades que tienen ahora. Hoy, la juventud

es admirada, casi se le respeta, a veces se le consulta y siempre se le disculpa: lo ha tocado vivir en momentos de materialismo en los que parece que la juventud es algo indispensable; está en un treno constante, los grandes se quieren hacer jóvenes, los niños ansian crecer rapidamente y es porque "el divino tesoro" nunca como hoy ha sido tan apetecido.

Mas he ahí que, como consecuencia de todo ello, la soberbia se ha apoderado de las almas jóvenes. Creer saber de todo, sentirse superiores a los que los rodean, desoir los consejos y opiniones hasta de sus mismos padres, verse iguales que sus maestros, estar seguros de que siempre caminan con pie firme, creerse infalibles, mirarse satisfechos, todo esto, es sintomático de la juventud de nuestros días. Y dos son los peligros de su estado actual: el uno, que al no creer e ir queriendo menos a sus padres, van destruyendo lo más sagrado de la familia, la base de toda sociedad; el otro que, a fuerza de vivir y desear el materialismo presente, la juventud está por perder todo ideal.

Siempre había sido proverbial la pobreza del estudiante y era precisamente una de las cosas más simpáticas que tenía, ya que en ocasiones era eso la causa de que hiciera travesuras ingeniosas, pilladas ligeras y disculpables; el joven soñaba y, en su romanticismo, se aislaba de la materialidad de la vida para concentrarse en el inmenso mundo que llevaba en la mente. ¡La felicidad que se reflejaba en una pareja que, del brazo, con amor y quizás con pobreza, pasaba en medio de los grandes problemas de la humanidad sin ver otra cosa que el rostro del amado! Horas de encanto que tal vez no puedan tener los jóvenes de hoy, pues del divino tesoro de que hablará el poeta, parece que ahora sólo se busca el tesoro y se olvida por completo a lo divino. El mal de la juventud, el más triste, es que le están matando el ideal; le han hecho entrar al engranaje complicado de la vida actual, la han cargado de años que todavía no ha cumplido y ya no sabe ni puede señalar: desde niño se hace hombre y no cree mas en cuentos ni en leyendas de príncipes y de hadas.

¿Qué va a formar esta generación? ¿Qué está preparando? ¿Quien lo sabe! Mas, de todos modos, la juventud de estos tiempos tiene una gran responsabilidad ante la humanidad futura, porque se le ha consentido, se le han dado las mayores facilidades para lucir, ha sido el amo del universo, y la vida futura habrá de pedirle cuentas, tanto más estrechas cuanto con más largueza se le han dado facilidades. El mal de la juventud no es precisamente el que se presenta en la obra de la cual hemos hablado: ése es un mal morboso, que toca a muchos, pero no a todos. Los males peligrosos

62

son los males generales y, entre estos, llega a ser hasta un crimen el materializar tanto a la juventud, el hacerle creer que todo es dinero, placer, mujeres. Ojalá y los jóvenes de hoy dejen de pensar un poco en tanto placer pasajero, eleven su espíritu, comprendan que el ideal, la perfección, no está en el goce absoluto del cuerpo, sino que es compañera de las almas fuertes, de las que pueden apartarse del común camino por donde van los que no piensan por sí mismos.

El mundo está en manos de la juventud -- y eso está muy bien --, ella, con su fuerza y vigor puede formar una humanidad poderosa, por tantos ansiada, y ojalá que la próxima obra teatral que llamo la atención, ya no en un país, sino en todo el mundo, sea una que alguien titule: "El Bien de la Juventud."

EL IDEAL DEL MOMENTO

(Ideas Sobre el Arte Teatral, El Universal
13 de marzo de 1933)

Es evidente que las obras de arte -- y en particular las teatrales -- adquieren tanto más valor cuanto mayor es su universalidad y perduran cuando en ellas palpitan sentimientos, pasiones, ideas y aspiraciones que abarcan a mayor número de individuos o -- como dijera Taine -- cuando pintan al personaje representativo de una época. Pues bien, si se quisiera buscar al personaje reinante de la nuestra, el que simboliza a la generalidad de los hombres, el que tiene en sí los caracteres dominantes de la mayoría, nada difícil sería el encontrarlo.

El personaje reinante de nuestros días, el que se encuentra en todas las países hablando todas las lenguas, el que pasado el tiempo quizá marque con su sello a esta época, no es el sabio ni el filósofo, no es el artista ni el guerrero. Hoy, ya casi nadie sueña, porque el soñar no deja nada y los hombres de ahora buscan, ante todo, el rendimiento; su objetivo es la comodidad, el bienestar, los placeres momentáneos, y el imperio del confort se observa tanto en la casa lujosa como en la habitación humilde. Mas, para poder vivir de este modo, es indispensable el factor dinero; hay que tenerlo, hay que ganarlo de buena manera -- si así se puede -- o si no, haciéndole concesiones a la propia honradez con tal de obtener lo que se quiere.

y perdonándose de antemano al pensar que, si bien es cierto que se toma lo que no es de uno, también lo es que otros muchos hacen lo mismo y viven tan tranquilos. Dinero para necesidades, dinero para lujos, para figurar y sentirse alguien: esto es lo que todos, hoy más que nunca, ansían y sí, excepcionalmente, todavía hay quien lo quiera para hacer el bien, para hacer gozar a los demás, las más de las veces es sólo para la propia satisfacción, para el goce material que dura los años que se viven.

Mas, para la marcha de la humanidad, ¿qué es la vida de una gente? . . . un instante, y ese instante es el que quiere el hombre gozar intensamente; para él, la vida acaba cuando él termina, no vale la pena dejar obra alguna para lo porvenir y su espíritu está relegado a segundo término. El hombre de hoy admira ciertos inventos -- sobre todo aquellos que le pueden proporcionar comodidades -- pero no admira en ellos al genio creador que los sacó de la nada, no se extasia siguiendo con la imaginación a ese hombre que tras de desvelos y gasto cerebral logró que el mundo diera un paso más en el sendero de la ciencia; no, pues tan sólo le interesa los efectos de ese descubrimiento, lo práctico, lo aprovechable. Para él todo es materialismo, utilidad y por eso no entiende ni gusta de lo inmortal, llámese arte o bandad, ciencia o creencia, pues todo esto, como no se puede vender, él, no lo pueda comprar. Para nuestro pers naje, el mundo no es sino su vida y jamás a sus ojos se asoma el problema del más allá, del destino del hombre, ya que el suyo unicamente es el hacer fortuna. Su ideal no es de eternidad, es momentáneo y no piensa que, aunque a él le parece grande por durar toda su vida, no es sino un ideal que tan solo dura unos instantes.

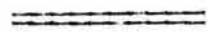
En las obras teatrales de nuestros días se ha ahondado el problema de la personalidad, se ha diseado al individuo para conocerle a fondo, se le ha clasificado como no se había hecho antes; Pirandello y Freud han contribuido, a manera de microscopios, para el conocimiento del hombre en sus más íntimos detalles y las obras teatrales de hoy nos lo muestran tal como es, tal como está formado. El teatro actual dice a los hombres: "así son ustedes," pero no les pregunta "¿adónde van ustedes?" El personaje reinante de esta época tiene un representante en el Topacio quien, fiel a su creador, no pudo pagarlo de mejor manera que haciendo que ganara millones de francos, pues quizá Topacio mismo pensó que Marcel Pagnol, por ser de hoy, era lo único que debía tener. El personaje reinante de nuestros días podría definirse como el HOMBRE-MAQUINA-DINERO: hombre, por su nacimiento; máquina, por su educación; y dinero, por su ideal. Cada día más metalizado, cada hora más máquina, cada momento menos hombre, en la acepción completa

de la palabra, como compuesto de cuerpo y alma, de materia y espíritu; materia, como han dicho, capaz de las más bajas pasiones, y espíritu capaz de los más altos ideales. Reinado, el nuestro, de la materia, si Don Quijote lo recorriera moriría de tristeza y si Francisco de Asís lo pisara moriría de llanto, pues al Quijote ni una sola puerta se le abriría y a Francisco ni un solo corazón lo entendería.

El ideal del momento es un ideal mezquino y las obras teatrales que lo reflejan dejarán, cuando el tiempo haya pasado, un mal sabor de boca a quien las lea. Serán obras de técnica perfecta, de diálogo admirable, de escenificación prodigiosa, tendrán toda la ayuda de la ciencia del teatro contemporáneo, pero habrá de faltarlos dos factores que son el alma de toda obra de arte: el espíritu y el corazón. El teatro de hoy no tiene corazón, está insensible; el teatro de hoy no tiene problemas del espíritu y es, como el momento que vivimos, seco, frío, como el metal que tanto se ama. Teatro cerebral, con armazón de hierro; teatro social, que trata problemas del momento, en cuyo repertorio ya no se encuentra un héroe y en cuyos argumentos no existen problemas de destinos humanos.

Afortunadamente -- y como si todo estuviera ya previsto -- esta época nuestra tiene entre sus caracteres lo cambiante, el continuo ajuste de valores, lo poco estable de ideas y doctrinas; todo es estrella errante en el cielo de esta época y esa misma inestabilidad, obrando sobre el teatro, tal vez lo lleve por senderos muy distintos de los actuales. Preciso es que vengan a la escena la fantasía y la poesía, preciso es que la humanidad las lleve consigo para que sean reflejadas en las producciones teatrales. La humanidad está triste aunque aparentemente baile -- se siente molesta, intranquila, teme por su suerte y vive pisando con inseguridad y miedo, pues no ve sino horizontes negros y crisis insolubles. Y eso ¿por qué? . . . Porque ha perdido el ideal, porque camina sin saber adónde ni para que lo hace, porque, como amante desolada, busca el espíritu que parece que se aleja cada vez más de ella. Nunca como ahora es menester un renacimiento, un volver a nacer; es preciso que la humanidad, ya vieja, se sienta de nuevo joven, ría de sana manera y piense que los jóvenes -- por lo menos los de antes -- gustaban de sonar y siquiera, en sus sueños, eran felices.

Los artistas, los hombres de teatro, son creadores de ideales y toca a ellos tratar de desmaterializar al mundo de hoy para que, al cabo de los años, los hombres tengan por ideal del momento, no un ideal momentáneo, sino una que dure eternidades.



CRISIS Y ESPERANZAS

(Ideas Sobre el Arte Teatral, El Universal, julio de 1933)

Dejemos por esta vez el terreno especulativo, el estudio de las teorías dramáticas, los ideales del momento y el repase de las grandes figuras de la escena mundial para internarnos, aunque sea por unos momentos, en las necesidades que se tiene telón adentro, en la parte mercantil del negocio teatral, en la crisis que lo domina.

En una entrevista de suma interés que el conocido autor Luis Verneuil hizo al jefe del gobierno italiano, este dió sus opiniones sobre varias cuestiones teatrales, pero no desde el punto de vista del autor -- pues hay que recordar que Benito Mussolini lo es, -- sino desde el sentir del economista. Según él, los teatros en la actualidad son demasiado pequeños, pues aún los grandes coliseos, como la Escala de Milán, edificade cuando esa ciudad tenía 200,000 habitantes y visto entonces como un inmenso salón, ahora resulta insuficiente, pequeño, para el millón de gentes con que cuenta en estos días la citada ciudad. Los directores de los teatros palpian el problema, pero lo resuelven de la peor manera: aumentando los precios de las localidades en esta época de grandes dificultades económicas; he ahí el error, dice Mussolini; es preciso bajar los precios de las entradas y aumentar, en cambio, el número de lugares disponibles. ¿Por qué, se pregunta, los teatros han de ser los únicos edificios que no sigan la ley de todas las construcciones destinadas al público? Los hoteles crecen, se construyen cada día mayores y, en cambio, los teatros de Paris y de Italia siguen con el cupo que tenían en 1807. El problema toca resolverlo a los arquitectos, y estos, coincidiendo con esas ideas han construído en la bella ciudad de Florencia un teatro nuevo, tipo, con un cupo de 4,500 personas; teatro y estadio al mismo tiempo, sobre sus gradas pueden colocarse code contra code miles de espectadores formando como un block humano extremadamente homogéneo, cuyas emociones e impresiones se comunican fácilmente, pues se convierten en una especie de acumulador humano, cuyo flúido artístico se eleva a una tensión prodigiosa. Teoría esta que coincide con el sentir de muchos artistas, que aseguran que las butacas constituyen, a veces, como una zona neutral que los paraliza y rompe el contacto de un espectador con el vecino; hipótesis que va de acuerdo con la idea de Maeterlinck, según la cual cada individuo no es sino una célula de un cuerpo gigantesco, del que no percibimos el contorno y que parece tener una vida independiente, aunque, en realidad, recibe de un centro lejano e invisible todo su influjo nervioso, haciendo que las gentes

no sean sino una especie de marmaja atraída por un inmenso imán, que en este caso es la obra de arte nacida en la escena

Estas ideas del famoso estadista italiano parece que son comunes a toda Europa, pero no así a los Estados Unidos, adonde todavía existen muchos teatros de comedia y drama pequeños y costosos. Mas aún admitiendo que esa fuera en parte la solución del problema teatral al extranjero, puede pensarse que en el nuestro la solución de la actual crisis también encontraría su fin con la construcción de grandes salones de espectáculos? Creemos que no, y lo creemos pensando con tristeza en que la pequeña sala del teatro Fábregas se ve vacía y el teatro Hidalgo desierto, cuando actúan en ellos compañías de comedia.

En México hubo grandes temporadas teatrales, pero eso sucedió cuando existían las empresas; murieron éstas, pero, al morir, parece que se llevaron consigo al negocio teatral. La forma de cooperativas que ahora se estila en los teatros de comedia apenas da a los actores un mediano sustento; seguidamente vemos que algunos teatros se abren para cerrarse a los cuantos días y a diario observamos que hay valiosos elementos sin trabajo pero que no es posible que una compañía haga largas temporadas. Y actores van, de la comedia a la revista, aunque no encajen en este género y actores van solicitando puestos en algunas oficinas públicas, haciendo papeles que nunca sanaron interpretar. Es altamente ridículo que México, con el gran número de habitantes que ha alcanzado no pueda sostener una compañía de comedia. ¡Que menos pedir a nuestra ciudad que dos teatros en donde se hiciera espectáculo de arte!

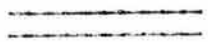
La salvación del teatro, como alguna vez escribí, está en hacer una obra de conjunto. Que los actores pidan sueldos razonables, pero que también se pongan en el momento actual los dueños de los teatros, la compañía de luz, los anuncios, los similares y los autores; piensen que su actuación, si bien al pronto se les antoje poco retribuida, quizás con el tiempo, y gracias al sacrificio primero, llegue a ser su misma salvación, pues más vale tener un sueldo menor del deseado, pero seguro, que grandes entradas ilusorias. Todos deben ayudar, empezando naturalmente por el Estado. Napoleón decía que debía sostenerse a la Comedia Francesa porque ésta tenía una parte en la gloria de la Nación francesa. Hay que subvencionar, pero hacerlo ampliamente o mejor no hacerlo; hay que ayudar pero a quien corresponda a esa ayuda.

Estamos en plena crisis teatral, creyendo que por momentos se cerrarán definitivamente los teatros, pero, al mismo tiempo, hay ciertas esperanzas. Parece que dos teatros van

a abrir sus puertas para comedia y drama; cuentan con buenos elementos y tienen magníficas intenciones; quieren dar a conocer valiosas obras del teatro extranjero y el mayor número posible de producciones mexicanas; tienen entusiasmo, que es el principio del éxito, y es deber de todos ayudar ampliamente. El público está ansioso de presenciar buen teatro bien interpretado; está ganoso de aplaudir a sus actores y a sus autoros y toca a todos estos corresponder de la mejor manera posible.

Cuando los autores mexicanos saben que está por empezar una nueva temporada, instintivamente llénanse de esperanza; piensan que tal vez ha llegado la hora de dar a conocer sus producciones que muchas veces han dormido días y días sin poder salir a luz; creen, y con justicia, que es en su suelo en donde deben darse a conocer sus obras y esperan que su público las aplauda o las critique. Es humano ese deseo, y no es simplemente el querer estronar por presunción, sino para conocer si lo que se ha hecho, tiene algún valor, pues vale más que el público deseché una obra, es decir, que el autor sepa que no es buena, a la duda, a la eterna duda que tiene quien escribe y no llega a saber si lo que ha hecho es de mérito o no. Por eso, los autores, aún en plena crisis, cuando vislumbran a lo lejos la posibilidad de llevar a escena sus producciones, olvidan las dificultades económicas de los teatros y sólo tienen un deseo común: que la compañía tenga éxito, que dure mucho, que dure siempre. Ese es el sentir general de todos los que escriben para el teatro. ¿Cuál será el de las empresas que los van a abrir? ¿Abrirán, al mismo tiempo que las puertas del teatro, los brazos a los autores mexicanos? ¿Sufrirán estos una decepción más? Toca contestar a quienes van a dirigir las nuevas empresas teatrales, pero estamos seguros de que la esperanza ha de volverse realidad.

Habrá teatro en México cuando, tratándose de la parte económica del negocio, todos cooperen comprendiendo que un sacrificio momentáneo puede ser la base del éxito de una temporada. Habrá teatro en México cuando, tratándose de la parte artística, todos comprendan y sientan una frase del director y actor ruso Peter Scharoff: "Es preciso amar el arte y no amarse a sí mismo en el arte."



EL "JUDAS" DE RATTI
(Ideas Sobre el Arte Teatral, El Universal,
11 de agosto de 1933)

Federico Valerio Ratti forma con Ercolo Luigi Morselli y Giuseppe Antonio Bergese el grupo de poetas que buscan a través de los mitos y casos históricos, el hecho humano, expresivo, reaccionando contra las obras puramente de reconstrucción escrupulosa. De Ratti, se conocen "Il Solco Quadrato" (1911); "La Via delle Comete" (1921); "Judas" (1923); "Bruto" (1924); "Socrates" (1927) y "Termiti" (1928), mas, entre todas ellas, "Judas" es la considerada como la más teatral.

Esta obra tiene visibles antecedentes en el "Lázaro" y el "Judas" de Andreieff, en la "María Magdalena" de Maeterlinck y en el episodio del Gran Inquisidor de los hermanos Karamasoff de Dostoiowski. Obra de tesis, tiene el defecto de ser unilateral, es decir, que llevando Judas la voz del autor, este hace que su personaje hable todo lo que desea, cuanto le convenga decir, haciendo callar, en cambio, a los demás personajes cuando así conviene a la tesis que trata de presentar. No, esa no es la obra de tesis elevada y perfecta, sana y serena. En esta, se deja hablar a todos los personajes de modo que cada uno defienda sus ideas con igual fuego y capacidad, de tal manera que de ese choque de ideas, salga la luz o, por lo menos, nazca entre los espectadores el deseo de pensar sobre lo oído, de inclinarse por uno de los lados de la tesis, de resolver el problema que se les presenta. Obra así lo es, por ejemplo, "El Nuevo Idoló" de François de Curel, noble, admirable, alta, que tal vez nada resuelva, pero que sugiere los más elevados pensamientos. Desgraciadamente, no es este el caso del "Judas" de Ratti, en el cual se burla de los apóstoles, los ridiculiza y éstos bajan sumisos la cabeza ante las frases de Judas, sin osar contestar con las razones que podrían haber dado para destruir la filosofía -- en ocasiones barata -- del protagonista. "Cobardes, les dice Judas, habéis dejado que maten a Jesús, teniendo una espada con la que debíais haberlo defendido luchando hasta morir. ¿Por qué, por qué esa actitud?" Y los apóstoles callan cuando podrían haber contestado que así lo había dispuesto Jesús, que éste no quería para ellos una muerte en combate, en riña, porque los necesitaba para que fueran por el mundo predicando su doctrina y porque los tenía reservada otra clase de muerte: la de los mártires.

En esta obra, las frases de Judas, su actitud, su personalidad, traicionan aún al mismo autor -- ¡quien lo manda meterse con Judas! -- Ratti quiso engrandecer la figura de Iscariote, no sólo disculpándola, sino hasta haciéndola simpática y, para ello, usa de procedimientos teatrales que logran que su protagonista dé lastima, pero que nunca inspire amor. Ratti creyó convencer, pero no lo logró. A los no creyentes, a los que no aceptan la figura de Jesús como la más sublime de la humanidad, no les agrada que ese Judas, para ellos digno de estimación, se sacrifique y sufra, traicione y muera por El, pues no pueden aceptar tamaño martirio por aquel que no aman ni entienden. A los creyentes, menos aún puede convencer la figura de ese Judas, que se enaltece, que se quiere elevar y en un momento llega a decir que Jesús lo traicionó a él. La obra en cuestión está llena de falsedades, como lo es poner que la Magdalena, a manera de defensora de Judas, exclama que este se ha salvado para toda la eternidad: esto es no entender a María Magdalena, ya que quien tanto amó y lloró a Jesús, malamente puede pronunciar esas palabras. Falso es ello, como lo es también el querer presentar a Judas como gran pensador, como hábil conversador. La historia la ha dicho: "Entre los apóstoles no hubo un rico, un escriba, un doctor ni un jefe de sinagoga; fueron gente obscura, desconocidos aún en sus pequeñas provincias; ninguno de ellos estudió nunca y, probablemente, Mateo era el único que sabía leer, ya que los otros fueron pescadores, artesanos sin fortuna, ni ciencia, ni poder."

Aún en la misma Italia, en donde las crónicas procuran alabar siempre las producciones de los autores de ese país -- bello ejemplo que aquí debería seguirse -- los principales críticos teatrales no pudieron menos de señalar ciertos defectos de esta obra. Silvio D'Amico escribe: "Drama heterodoxo, no sólo por su violenta distanciamiento de los más esenciales detalles del narrado evangélico, sino por querer separar la verdad de la fe, la verdad de la razón, cosa que en el catolicismo no existe, pues la una está fundada en la otra." Y Tilgher, el autorizado crítico italiano, dice: "El verdadero defecto de este drama es que no habiéndose atrevido el autor a hacer aparecer la figura de Jesús, falta uno de los términos fundamentales del contraste y en vano Ratti quiere remediarlo sustituyendo a Cristo por la Magdalena y los apóstoles. En el fondo, el drama se reduce a grandes monólogos y soliloquios de Judas en medio de la santa sencillez de los apóstoles, que no entienden nada de lo que oyen." ¿Por qué no esó el autor que saliera la figura de Jesús a escena? Sencillamente, porque todos los razona-

mientos que hace Judas caerían al instante, ya no ante las palabras de Jesús, sino ante su sola presencia; a menos que Ratti le achacara al mismo Cristo frases que nunca dijo; mas esto, no lo intentó el autor y por ello fué más fiel que su propio Judas.

Esta obra tiene no sólo pensamientos sino frases completas del "Judas" de Andreieff, pero es curioso repasar lo que el mismo escritor ruso puso al fin de su novela: "Y todos -- dice -- lo mismo los buenos que los malos maldecirán su infame memoria y entre todos los pueblos que han sido y que son permanecerá eternamente sólo, en su cruel destino, Judas el traidor."

Que la obra tiene poesía y pensamientos bellos, sí; que tiene momentos teatrales, cierto; pero, hay que pensar que si Ratti incurrió en el error de querer elevar a una figura abyecta fué, tal vez, porque no comprendió cual fué el verdadero pecado de Judas. ¿La traición? No. Judas, aún después de vender a Jesús con un beso -- con un beso que es caricia -- podía haberse salvado para toda la eternidad. ¿Cómo? No ahercándose, sino cayendo de rodillas y pidiendo perdón. Jesús lo hubiera dado y Judas, aún siendo el instrumento para que Cristo diera su sangre por la humanidad, se hubiera salvado. Pero Judas dudó de la misericordia, le faltó la fe, no creyó posible que pudiera ser perdonado y ese es su mayor delito, esa es su mayor infamia, el máximo insulto que pudo hacer a Jesús. La verdad, esa verdad que tanto busca Judas, en el drama de Ratti, no hubiera ni necesidad preguntarla si él hubiese tenido la necesaria fe: la misericordia era la verdad que él debería haber comprendido.

Los autores que hemos citado han querido que la figura de Judas se agrande; escritores seguirán tratando de hacerlo, mas todo ello será inútil. Su figura estará marcada siempre y ningún padre, ni el mismo Ratti, pondrá el nombre de Judas a uno de sus hijos. Vanagloriarse, como Judas lo hace en la obra que comentamos, de que gracias a su maldad existe la bondad en Jesús equivale casi a un canto en favor de todo lo malo que hay en la humanidad, ya que gracias a ello, se aprecian las bondades que hay en el mundo.

Pobre Judas, que olvidó que hay una palabra exquisita en labios de los hombres y sublime en labios de Jesús: El Perdón.



LA CALIDAD Y EL EXITO

(Las Obras Teatrales,
3 de julio de 1934)

Con mucha frecuencia, tanto los autores como aquellas personas que se interesan por las cuestiones teatrales, observan que no todas las producciones de mérito tienen éxito al subir a escena y que, en cambio, muchas de mediano valer sí lo alcanzan cuando son representadas. Cada quien busca el motivo de esto dando sus mejores razones para explicarlo, y nosotros, siguiendo esa corriente, daremos las nuestras, sin pensar, ni por un momento, en haber dado con la verdad en problema tan complejo, advirtiéndole que nuestro punto de vista es independiente de la interpretación, ya que en los corrillos teatrales se dice que casi no hay obra que resulte mala si es bien sabida, ni buena si es torpemente interpretada.

Podría hacerse una lista extensa de comedias que resisten una crítica severa, que pueden ponerse en la plancha de mármol para disecarlas, estudiándolas hasta en sus menores detalles, cual si se tratara de un cuerpo humano; obras en las que se encuentran bellezas de lenguaje, detalles artísticos, pensamientos elevados, ideas que sugieren otras nuevas e interesantes, casos psicológicos, temas sociales o alguna angustia que muestra un determinado estado de ánimo digno de observación; obras de indiscutible significación, y que, sin embargo, al ser llevadas a escena, y aún teniendo la mejor aceptación de la crítica, no han tenido el éxito que se merecen. Este hecho, que pasa a menudo, no sólo en nuestro pobre medio teatral, sino también en el de las grandes capitales del extranjero, se presenta a la par que el contrario, esto es, el acogimiento entusiasta del público por obras llenas de defectos técnicos, con temas vulgares, en las que no hay la gala de una idea ni la atracción de un pensamiento, y en las que, a veces, brilla por su ausencia el buen lenguaje. No quiere decir esto que toda producción buena caiga y que toda mala sea aplaudida, no, sino que el fenómeno que referimos se presenta con más frecuencia de la que fuera de desearse.

Unos cuantos ejemplos bastarán para comprobar lo anterior. ¿Puede compararse "La Propia Estimación" de Benavente, esa joya y altísima comedia, con los sainetes de Muñoz Seca? ¿Puede ponerse junto al "Nuevo Idolo" de François de Curel, esa elevada creación de su fuerte espíritu, el Wu Li Chang? ¿Acaso valen lo mismo "Los Seis Personajes" de Pirandello, obra maestra del teatro moderno, que "La

Mujer X"-- y no obstante, las obras citadas en segundos lugares dan muchas más entradas que las otras y bien es sabido en nuestro ambiente teatral -- y creemos que lo mismo sucede en España -- que no es don Jacinto Benavente el autor cuyas obras agotan las localidades a pesar de ser, indiscutiblemente, la más alta personalidad de la escena española.

En otra rama del arte, en la música mexicana, qué diferente el modo como el público acepta una obra sinfónica, un cuarteto, a la fácil canción popular y qué abismo hay en la creación de ambas producciones, que distintos sus méritos. Lo que tiene que estudiar el músico para poder presentar una sinfonia, un concierto; los conocimientos de armonía que debe poseer, los de instrumentación, el de cada uno de los elementos de la orquesta, etc., etc. Y todo ello, a fuerza de grandes trabajos y desvelos, servirá para que sea escuchada una o dos veces dicha obra, en tanto que la canción popular, va de boca en boca, con gran éxito, con solo el valor que le da una melodía agradable.

¿Cuál es la razón de todo esto? ¿Será, como algunos dicen, que el arte elevado es para minorías y, por ende, teniendo menos público que lo comprende menor será su éxito? En ese punto, si nos tendremos que concretar a nuestro medio en el que se observa -- por lo tocante al teatro -- que las obras sentimentales gustan más que las cerebrales, entendiendo por cerebral no la abstracta, seca, árida elucubración llevada a escena, sino aquella cuyo fondo y pensamientos tienen cierta elevación espiritual. Creemos que el éxito de toda obra depende del medio y del momento en que se da a conocer. En México, el teatro que se conoce más es el español y puede decirse que estamos al día ya que sus producciones nos llegan sin mucho retardo; por años, dicho teatro ha dominado nuestros escenarios, los actores actuales han nacido en él y es natural que el público lo acepte de buena gana. En cambio, que poco se conoce de los demás teatros y con que retardo nos van llegando sus obras; hay estrenos que tienen veinte años de haber sido llevados a escena en el extranjero, de tal manera que estamos conociendo un teatro que ya casi no se representa fuera de aquí y como, además, esa clase de obras son puestas de vez en cuando el público se encuentra desorientado, no lo puede comprender y, mucho menos, saborear.

Así, pensamos que el éxito de una obra está en razón directa, depende, de que su valor intrínseco esté a nivel de la cultura media del público que la presencia. Si la obra habla a los espectadores en tono más alto del que pueden comprender, nunca llegará a ellos; si es en tono más bajo, la despreciarán, pero si logra ponerse a nivel, entonces será perfectamente entendida: nivel que varía en cada país

y que entre nosotros, por desgracia, aún no es muy elevado. Claro, que es preciso distinguir el éxito duradero del momentáneo. Este, tan bien estudiado por Taine, llega, luce y pasa rápidamente y de él tenemos un ejemplo en la misma canción popular antes citada, que muere, no digamos de una a otra generación, sino al poco tiempo de haber sido escrita; puede observarse que aún dentro del mismo compositor, máxime si es fecundo, dejan de cantarse sus primeras canciones que fueron éxitos de días, tal vez de meses, difícilmente de años. En cambio, el artista que acierta con una obra de importancia, quizás al principio no palpe el éxito deseado, pero su obra vivirá más que él, contrariamente a los éxitos fáciles que viven menos que sus autores. El teatro ligero, las obras sin fondo, podrán tener éxitos lisonjeros, pero serán momentáneos; la obra profunda, en cambio, perdurará, pero, para que esto pueda ser, debe sintetizar, abarcar la inquietud de un momento, de un país, de una época y, en este último caso, su valor será inmenso. Mas, abarcar una época es cosa bien difícil; mucho se dice que no ha nacido el poeta lírico que con sus versos pueda abarcar la nuestra, que apenas algunos novelistas parece que lo están pretendiendo y que aún no está escrita la obra teatral que pueda tomarse como representativa de estos días nuestros tan complicados. La obra de la época vendrá, mas mientras tanto habrá que sonreír de manera piadosa cuando a alguna de género ligero se le dé ese nombre.

La calidad y el éxito en las obras teatrales, mirado de manera superficial, no van acordes, pero, estudiado el problema desde un punto de vista general y elevado, se comprenderá que sí lo están. Quien mira su vida como si fuese toda la vida, no encontrará esta correspondencia; quien mira su vida como una pequeñísima parte de toda la vida, sí la hallará. Bastan unos cuantos años para borrar el éxito del momento y por muchos años que pasen siempre vivirán las grandes concepciones del cerebro humano. Que los autores de sean el triunfo inmediato para sentirlo, muy natural y humano que lo es; que muchas veces, cuando dejan de existir es cuando se honra sus nombres, muy triste que también lo es; pero hay que pensar que esto añade grandeza a sus figuras, ya que trabajan sin esperar recompensa a sus esfuerzos siendo ello como distintivo de los grandes ideales. Por lo pronto, tienen la gran satisfacción que da el crear, pues aún siendo muñeco de tablado sus ficciones, el pescar ese don produce uno de los mayores gozos internos: el más alto del placer estético. Goza quien observa e escucha una obra de arte; goza más quien la interpreta, puesto que ya actúa y contribuye a hacer gozar, pero lo hace en máximo grado quien crea para que los demás puedan experimentar algún placer.



¡LAS PASIONES MANDAN!

Estreno

El Día 22 de Agosto
de 1925

En el Teatro
VIRGINIA FABREGAS

—
Por La Compañía De

LOS DRAMATURGOS Y COMEDIOGRAFOS
MEXICANOS
Pro-Arte Nacional

—
Reparto:

Doña Isabel	Paz Villegas
Lucía	Dolores Tinoco
Rosario	Anita Miguel
Doña Gertrudis.	Sarah García
Feliza.	Teresa Medel
Don Ambrosio.	Ricardo Mutio
José.	Ricardo Mondragón
Juan Manuel	Ernesto Finance
Antonio	Armando Velasco
Dirección de escena. . Ricardo Mutio	

*

ACTO PRIMERO

La acción en la capital de un Estado de la República Mexicana; época actual. Pieza amplia en casa de DONA ISABEL. Al fondo y en el centro puerta ancha que da al descanso de una escalera de piedra; se verá una parte del barandal. A la derecha dos puertas, a la izquierda una. Una mesa y una cómoda hecha altar al fondo y a la derecha. Forillo huerta. Atardecen.

ESCENA PRIMERA

Al levantarse el telón van entrando ISABEL y GERTRUDIS.

ISABEL- (Llamando) ¡Felisa!

FELISA- (Por la derecha) Mande Usted, señora.

ISABEL- Toma, llévate esto y dile a Lucía que aquí está Gertrudis.

GERTR- No, nada le digas, déjala. (Se sienta. FELISA se va con la bolsa y el chal que le da ISABEL)

ISABEL- No sé que es lo que me pasa, que siempre que salgo luego aquí rendida; ya ves, ahora no hemos andado mucho, y se diría que he caminado todo el día.

GERTR- Te sobra motivo para estar así.

ISABEL- Me sobran años.... Aunque no, no es eso, que no hace mucho me sentía bien fuerte. ¡Qué vida esta!

GERTR- Bah, Isabel, que no es posible que todo el día estés pensando en lo mismo; que remedio trae, de que te sirve atormentarte con lo que ya no puede cambiarse. Y mal haces en estar así, que si tu hija te ve, ha de comprender lo que piensas y, si para ti es duro, dime ¿qué será para ella?

ISABEL- ¡Qué más quisiera que dominarme delante de ella! La animo, la chiqueo, y ya la ves: encerrada, no quiere ver ni a los que vienen aquí, y no sé qué siento cada vez que la miro con ese ceño que se le ha puesto.

GERTRUDIS- ¡Pobre Lucía, y pobre de ti!

ISABEL- Y eso que no sabes las noches que me he pasado sin pegar los ojos, porque al despedirme de ella no sé que le veía que me daba miedo. ¡Sueño tantas cosas, que con gusto despierto! Y unas

veces muy de mañana y otras a media noche, corro a su cuarto para convencerme de que está ahí, de que no se me ha ido o muerto. ¿Te acuerdas qué linda era de chiquilla? Pues si hubiera sabido lo que iba a pasar con ella, creo que a tiempo la habría matado.

GERTR- ¡Isabel, por Dios, que dices!

ISABEL- Que ésta no es vida; que ni ella ni yo vivimos, ni ese pobre hijo mío que anda por esos campos.

GERTR- ¿No has tenido noticias suyas?

ISABEL- No, y más vale que no las tenga, que si miedo me da no saber de él, más siento de pensar lo que puede haber pasado. No se me olvida como salió de aquí, el beso que me dió, el que dió a su hermana y, sobre todo, esas palabras que dijo y que todas las noches vienen a mis oídos: "¡Lo mato, por mi vida que lo mato!". . . Y lo hace, segura estoy de ello, como segura de que se me pierde. Y ya lo veo preso, o huyendo de aquí para allá.

GERTR- Te pones siempre en lo peor.

ISABEL- No me pongo, me ponen; que yo nada he hecho y ya ves, por la puerta que miro encuentro nada más desgracias. Quisiera olvidarlas, hacer de cuenta que nada ha sucedido, pero no puedo hablar de otra cosa y no se me quita de la cabeza esa hija, esa hija, que acabaré por ver que se me vuelve loca, si no es que yo me vuelvo antes que ella.

GERTR- Y una sin qué decir; casi ni el consuelo cabe en este caso, y en cuanto a ayuda, ¿qué hemos de hacer nosotros?

ISABEL- Ya me has consolado algunas veces y me has calmado cuando he estado a punto de perder la razón.

ELISA- Don Ambrosio viene subiendo la escalera, señora.

ISABEL- Está bien. ¿Ves? ¿Crees posible que olvide?

GERTR- A veces pienso lo bueno que sería que se fueran lejos de aquí, todos juntos.

ISABEL- No, Gertrudis, el mal lo llevamos dentro.

ESCENA SEGUNDA
Dichas y DON AMBROSIO.

AMBRO- Muy buenas tardes.

ISABEL- Pase, Don Ambrosio, pase a sentarse.

GERTR- ¿Qué tal va, Don Ambrosio?

AMBRO- Camino de la tumba, doña gertrudis (Se sienta)

GERTR- Así vamos todos.

AMBRO- Pero todos, mientras, van gozando, sacándole jugo a la vida; día que pasa para ellos, han tratado de divertirse; día que pasa para mí, sólo se lleva mucho dolor.

ISABEL- Pues no sólo a usted le trata mal la vida, que si vamos a cuentas . . .

AMBRO- Si vamos a cuentas . . . puede que la envidio a usted. Ya, ya sé, doña Isabel, cuanto se tiene usted sufrido; que lo que le ha pasado es para renegar de todo; pero, ¿es que lo mío es menos fuerte? Ah, no es lo mismo que la gente diga: ahí va doña Isabel, pobre, pobre madre que le llevaron a la hija para entregársela como ya sabemos; a que esa misma gente exclamo: ahí va Don Ambrosio, el padre de ese mal hombre, de ese perdido que ha acabado con la tranquilidad de una casa y que hasta a su mismo padre va matando.

GERTR- Sí que es muy duro eso.

AMBRO- ¡Que sí lo es! Me miran como si yo tuviera la culpa de todo; he oído que me maldicen por haber tenido ese hijo, y hasta para mi pobre esposa - que por felicidad está bien muerta - han tenido palabras duras por haber criado a ese hombre que nos ha tocado en suerte; si hasta ustedes, los primeros días me odiaban y ni verme querían, corrándome las puertas de esta casa cuando yo venía a caer de rodillas con todos mis años y toda mi vergüenza, a gritarles mi inocencia, a besar a esa muchacha que mi hijo ha manchado, a besarla en los pies, como lo hice cuando ustedes se apiadaron de mí; ¡a ver si es fuerte todo esto!

ISABEL- ¡También usted tiene razón, qué caramba! Que usted es padre y lleva sufrido mucho. Claro que al principio no quisiéramos ni verlo, pero ya ve el mundo que usted a esta casa entra todos los días, que en nosotros no hay la menor mala voluntad y que mi hija le habla y lo trata como lo hacía antes.

GERTR- Bueno, voy unos momentos a saludar a Lucía.

ISABEL- Dile que aquí está Don Ambrosio.

AMBRO- Vaya usted con Dios, doña Gertrudis.
(Mutis ésta.)

ESCENA TERCERA

ISABEL, DON AMBROSIO, después LUCIA.

ISABEL- Qué mala vida, Don Ambrosio.

AMBRO- Y que no podemos hablar de otra cosa.

ISABEL- Eso, eso es lo que yo digo. Quisiera que nadie lo hubiera sabido, que nadie lo contara, que todo el mundo viviera como si nada hubiese pasado. ¡Pero qué! - aquí no se habla de otra cosa y cada vez lo mismo, y hasta a solas, aunque no quiera, me pongo a repasar y a pensar en esto que no tiene compostura, que me hace sufrir y que no se me puede quitar de enfrente.

AMBRO- ¡Quién nos había de decir que nos veríamos hablando de estas cosas! A veces cierro los ojos y miro a Lucía retozando con mi hijo en la huerta de esta casa y en el patio de la mía, y los veo crecer tan buenos, tan contentos, que ganas me dan de volverme ciego para no ver esta realidad.

ISABEL- De veras que parece mentira que ese muchacho tan de esta casa, nos hiciera infelices.

AMBRO- Yo digo, si se hubiera casado Lucía cuando mi hijo la cortejaba, se habría evitado todo, pero ella no lo quiso.

ISABEL- Lucía lo veía como un amigo y en los corazones no se manda. ¿Qué había de hacer la muchacha si no lo quería? Yo misma se lo dije cuando me lo preguntó. Recuerdo mis palabras: "No te cases si no estás bien enamorada." Además y diciendo las cosas claras no la ha de haber querido muy de verdad su hijo, que

quien bien quiere nunca hace lo que él hizo.

AMBRO- No lo disculpo, doña Isabel, que yo el primero lo tengo muy maldecido y no quiero verlo ni saber de él; pero sólo digo que todo se hubiera remediado de haberse casado los muchachos.

ISABEL- Claro que se hubiera salvado mi hija, aunque mala vida habría de darle ese hombre que ya llevaba en las venas la maldad, y al que tarde o temprano habría de salirlo a la cara. Sé que a usted no debía decirle ciertas cosas, que al fin muy su hijo es, pero, vamos, que no puedo soportar saber que anda feliz, con muy buenos dineros y hasta con honores que su gente le ha dado.

AMBRO- Eso, eso fué lo que lo perdió. Créame usted que él no era malo, que de nosotros - ya nos conoce usted bastante - ninguno ha dado malos pasos y todos hemos trabajado para ganar el pan; su madre era una santa y sólo esos amigos suyos tienen la culpa de todo por haberle metido en la cabeza que debía entrar a esa guerra que nos ha acabado a todos. Ya ve usted qué matar de hermanos con hermanos, qué robar y qué miseria por todas partes. Uno que es vicjo, lo siente; ¡que será para los chicos que crecen viendo sólo crímenes! Mi hijo no era malo, me lo han vuelto todos esos con quienes anda.

ISABEL- Pues siquiera usted encuentra explicación a lo suyo, pero yo no puedo explicarme por qué le ha pasado tanto malo a la hija mía; no encuentro razón ni veo por que el cielo nos ha castigado por lo que no hemos hecho.

AMBRO- Dios sabrá, doña Isabel.

ISABEL- Sí, pero mientras no me lo diga, he de estar pensando que es una injusticia muy grande. Ya sabe usted que aquí todos creemos en El; pero cada vez que veo a mi hija, que recuerdo como la sacaron de aquí, como volvió la pobre, toda llerosa, pálida, medio muerta, me encaro con todo el cielo y grito mucho que eso no es justo, que eso no está bien y me tengo que dominar para no creer que no hay nada bueno en esta tierra maldita.

AMBRO- Vamos, doña Isabel, cálmese usted y bien decimos que mientras menos quremos hablar de esto, más lo traemos a la boca.

LUCIA- (De negro) Madre. Ah, Don Ambrosio.

AMBR- (Va a ella con mucho cariño) ¿Cómo estás, Lucía?
(Le besa en la frente)

ISABEL- ¿No te dijo Gertrudis que estaba aquí Don Ambrosio?

LUCIA- No.

ISABEL- Le dije que te avisara.

LUCIA* Se le habrá olvidado.

AMBR- No, no lo dije para no contrariarte.

ISABEL- No.

LUCIA- Bien sabe usted, Don Ambrosio, que diario entro aquí a darle los buenos días.

AMBR- Y bien sabes tú que yo no salgo de aquí sin darte las gracias porque me saludas.

LUCIA- Pues no las debe usted dar, que usted nada malo ha hecho.

AMBR- Muchos dicen que las faltas de los padres recaen en los hijos; pero yo voy creyendo todo lo contrario: que las faltas de ellos, uno siempre las paga.

LUCIA- Pues no se puede usted quejar, que en todo el pueblo se le trata como siempre.

AMBR- Les doy lástima y nada me dicen, pero adivino lo que piensan y créeme que es un martirio andar por esas calles en las que todo el mundo me conoce.

LUCIA- Pues siquiera usted puede andar por esas calles, pero yo ni eso: aquí he quedado encerrada y creo que ya no saldré más, si no es al cementerio.

ISABEL- ¡Hija, que calles! Que tenemos todos nuestra espina, y cada vez que te oigo decir eso, se me clava más la mía y me desgarras este pecho que te ha criado.

LUCIA- Perdona, madre, ya sabes que no sé lo que me digo.

ISABEL- No, si no quiero que te calles, habla, grita cuanto quieras, que yo también lo hago, pero no me hables de morir.... que entonces siento horrible y me hace pensar que todavía me puede pasar mucho.

AMBR- ¡Dios no quiera que pase algo más! (Se levanta)
Y ya las dejo a ustedes, sólo esperaba que salieras para verte!

ISABEL- Hasta luego, Don Ambrosio y a ver cuando lo-gramos que usted venga acá y no hablemos de lo pasado.

AMBRO- Por mí . . .

ISABEL- Ya sé y por mí también, pero se sale de la boca.

AMBRO- Es que lo que ha herido se graba mucho y dura para toda la vida. Adios, muchacha, y gracias.

LUCIA* Que no las dé usted, don Ambrosio.

ESCENA CUARTA

ISABEL y LUCIA

ISABEL- ¡Pobre hombre! (Pausa. LUCIA habrá acompañado a DON AMBROSIO hasta la puerta y ahí se quedará viendo a la huerta) ¿Qué haces ahí, hija?

LUCIA- Veo la huerta, madre. (Pausa.)

ISABEL- ¿En qué piensas?

LUCIA- En que llega la noche.

ISABEL- Déjate de eso.

LUCIA- Una noche más: ¡les tengo tanto miedo! . . .

ISABEL- Vamos, hija . . .

LUCIA* ¡No parece que me encantaban antes! Es que toda una cambia; ya ves, lo que tengo corrido por esta huerta siempre riendo . . .

ISABEL- Y por toda la casa, que era tan alegre. No que ahora hay rincones que no quiero ni ver. ¡Ahí tienes el patio!

LUCIA- No me hables de él, no me lo recuerdes, que cada vez que miro esa puerta (Izquierda) me viene todo de un golpe. Y más a estas horas, cuando se acerca la noche, parece que van a volverla a abrir, que se me echan encima, que me llevan por ese patio, entre gritos, medio muerta, y después . . . qué horror, qué horror, y qué asco! (Se tapa la cara)

ISABEL- (Va de prisa a ella); Lucía, hija mía! (La besa)

ven acá con tu madre que te adora; no desesperes, no sé que siento al verte así; ¡cálmate, hija de mi alma! Recárgate aquí, junto a mí y llora, llora, pobre niña, que razón tienes para eso; si a veces pienso que eres demasiado buena, pues otras en tu caso, se pierden para siempre; llora, que te acompañe con toda mi tristeza. ¡Qué he de decirte! ¡Quisiera verte tan contenta! (La acaricia)

LUCIA- En el día estoy más calmada, pero a estas horas no me aguanto y me da mucho miedo.

ISABEL- Eso no, ¿de qué lo has de tener?

LUCIA- Tienes razón, ya puedo andar sola toda la noche, que me han dejado de modo que ninguno pueda quererme.

ISABEL- ¡Oh! Han abierto la puerta.

LUCIA- (Va hasta el descanso) Es Rosario. (*)

ISABEL- Qué bueno que llega, a ver si charlando te distraes te dejo con ella. (Mutis por la derecha)

ESCENA QUINTA

LUCIA y ROSARIO. Después ISABEL

ROSARIO- ¡Lucía! (Se besan)

LUCIA- Pasa, Rosario.

ROSARIO- ¿Estabas sola?

LUCIA* No, con mamá; estábamos tristeando cuando oímos el portón y me asomé a ver quién era.

ROSARIO- Tú nunca vas a ver quién llega, al contrario, apenas oyes la puerta te metes a tu cuarto.

LUCIA- Bien sabes por qué no puedo ver a las gentes.

ROSARIO- ¡Oh!

LUCIA- Es una así, rara. Debía levantar la frente para que la vieran todos, y andar por todas partes, pero, sin querer, bajo los ojos cuando veo un extraño.

(*) Corrección por lápiz de V.M.D.B.: "LUCIA-¿Será él?
(Va hasta el descanso) No, es Rosario."



ROSARIO- Haces mal.

LUCIA- Ya lo se, si bien pensado es tontería mía, pero no sé que me sube a la cara que siento un calor tan grande que me ahoga. Dices bien, huyo de la gente, pero ahora me entraron ansias de ver quien llegaba.

ROSARIO- ¿Esperas a alguien?

LUCIA- Espero siempre, parezco de esos personajes de los cuentos, que esperan a quien los ha de salvar, pero los cuentos siempre acaban bien y la vida no es cuer

ROSARIO- Pues a quien tú esperas va a llegar.

LUCIA- ¿Qué me quieres decir?

ROSARIO- Que él va a venir.

LUCIA- ¡Juan Manuel!

ROSARIO- Sí, a más tardar, mañana lo tendrás aquí.

LUCIA- (Animada) ¿De veras, Rosario?

ROSARIO- Mi hermano me lo dijo; lo encontré en el camino.

LUCIA- Ay, Rosario, al fin lo voy a tener otra vez conmigo

ROSARIO- Y para siempre. Hace mucho que no se ven y el pobre ha de estar impaciente, como tú.

LUCIA- Hace mucho que no nos vemos . . . ¡Qué animado se fué, tenía un alboroto por su trabajo, iba a ganar mucho! pero nunca pensó que fuera tan larga la ausencia.

ROSARIO- Vamos, Lucía, que mañana estará aquí y ya ni quien se acuerde de lo ocurrido.

LUCIA- Qué día el de mañana; no voy a poder dormir esta noche.

ROSARIO- Procura hacerlo; trata de calmarte.

LUCIA- No puedo, Rosario, tengo mucho miedo; como él no sabe . . .

ROSARIO- Ya se lo dirán.

LUCIA- A veces quisiera que se lo dijese cualquiera gente, pero otras no digo que he de ser yo la que le cuente cuanto he sufrido.

ROSARIO- Si quieres que yo sea . . .

LUCIA- Gracias, bien visto no es eso lo que tanto me preocupa, sino que a ratos me pongo a pensar tales cosas, que quisiera morirme o dormir mucho tiempo, a ver si al despertar ya había cambiado el mundo.

ROSARIO- ¿Qué tomes?

LUCIA- Ay, Rosario, temo no tener fuerzas para soportar lo que puedo oír de Juan Manuel.

ROSARIO- ¿Dudas de él?

LUCIA- Siempre me ha querido, pero es hombre y al verse herido, quien me dice que no sea el primero en huír de mí.

ROSARIO- ¿Qué dices?

LUCIA- ¡Lo que a todas horas pienso, lo que puede ser y lo que sería horrible, Rosario, horrible!

ROSARIO- Anda, quítate eso de la cabeza; pues no faltaba más, como si tuya fuera la culpa; está bien que la dejen a una si falta o anda por ahí vendiendo su honra, pero a ti, que eres más buena, que te han llevado por la fuerza, vamos, que eso no me puede caber en la cabeza. Juan Manuel te ha querido mucho y eso basta.

LUCIA- Eso no digo, y como todo el día estoy pensando en él, lo veo llegar muy cariñoso, corriendo para abrazarme, para decirme que ya no nos separaremos nunca, para recordar los días que hemos pasado aquí y en los campos. A él dí mi corazón entero y es al suyo al que quiero oír hablar; a su boca, que me ha dicho las cosas más lindas de esta vida; a sus ojos, que me han mirado siempre embelosados, cariñosos y que hasta los he visto llorar de tanto quererme.

ROSARIO- ¿Y todavía dudas de que te querrá?

LUCIA- De que me quiera, no, pero sí de que quiera llevarme a su lado, de que quiera casarse, de que no le importe que su mujer haya sido de otro; esto,

esto es lo que a veces dudo y esto es lo que me tiene más preocupada que todas mis otras penas.

ROSARIO- Eso no puede ser.

LUCIA- Ya nunca digo: eso no ha de ser. Si hace un año me dicen lo que me iba a pasar, digo, como tú ahora: "no puede ser", y ya ves tú que sí ha podido ser; me he enseñado a creer que todo, hasta lo más malo, puede ser en esta vida; que quieres, me han cambiado; mira tú que siempre le tuve miedo a la muerte y ahora hay días en que la desco con todo el corazón.

ROSARIO- No te atormentes, Lucía.

LUCIA- Es que si él no ha de quererme, ¿por qué no mejor desde ahora acaban conmigo? Juan Manuel es mi única esperanza, él me ha sostenido, por él vivo, por él solo, porque lo quiero como yo sé querer, porque he pensado que Dios ha de concedérmelo ya que me ha quitado tanto; si he esperado, si todavía no me arrojó desde este piso o me clavó un puñal, es porque veo su cara, porque parece que le oigo que me dice: "Lucía, espérame, allá voy por ti;" porque aunque parece que todo ha acabado para mí, puedo ser muy dichosa, puedo hasta no recordar lo que me ha pasado, y quiero que él me lo haga olvidar con mucho cariño, apretándome con toda su alma, viéndome muy suya, pegada a su cuerpo, arrebatándonos los besos y viendo al mundo como lo veía antes, como lo ven las gentes que no tienen pesares, como lo he rogado a Dios que me deje vivir.
(Acabará llorando.)

ROSARIO- Quiera El oírte, que no es justo nada de lo que ha pasado contigo; no te puedo decir que no llores, pues sólo de oírte ya me han entrado ganas de hacerlo.

ISABEL- (Entrando) Rosario ¿cómo estás? . . . pero, ¿me las encuentro llorosas a las dos?

ROSARIO- Es porque le he dicho a Lucía que mañana vendrá Juan Manuel.

ISABEL- ¡Mañana!

LUCIA- Sí, madre.

ISABEL- ¡Dios Mio!

LUCIA- ¿Te asustas?

ISABEL- No.

LUCIA- Sé franca, madre, también tú tienes miedo; nunca me lo has dicho pero ya bien lo sé.

ISABEL- No tengo miedo, pero pienso que para ti ha de ser fuerte verlo y lo pido a Dios que te de fuerzas y te ayude.

ROSARIO- Le ayudará, ya lo creo, nada más justo. (Se levanta) Bueno, señora, hasta mañana. Y tú, Lucía, a descansar; pídelo mucho a la Virgen, que yo, en la casa, todos los días le rezo por ti.

LUCIA* Gracias, Rosario. (Se besan y se despide ROSARIO)

ISABEL- ¿Vas a quedarte aquí?

LUCIA- Unos momentos, me falta algo que rezar.

ISABEL- No tardes mucho. Allá te espero. (Mutis)

ESCENA SEXTA

LUCIA, después JOSE.

(LUCIA, sola se recarga un momento en el marco de la puerta del fondo. Suspira.)

LUCIA- Qué soledad y qué grande y oscura se ve la huerta. (Va al altar, se sienta on una silla y empieza a rezar en voz baja, dando la espalda al público. Pausa. Se oye la cerradura de la puerta de la izquierda.)

LUCIA* (Sobresaltada se levanta) ¡Quién! (Se oye una segunda vuelta de la cerradura)

LUCIA- (Con temor) ¡Quién! (Se abre la puerta)

LUCIA- (Con terror) Ah, esa puerta, ¡Dios mío!

JOSE- (Entrando) ¡Lucía!

LUCIA- ¡José! (Corre a él, se abrazan y quedan un momento así. LUCIA llora)

JOSE- ¡Vamos, vamos, Lucía, calmate!

LUCIA- No me hagas caso, sí estoy muy contenta, pero, como no te esperaba y entraste por esa puerta, llevé tal susto, que aunque quise correr, quedé como clavada en el suelo. Cuando te reconocí sentí que la vida entraba de nuevo en mí.

JOSE- Pobre hermana mía, tienes razón de tenerla horror a esa puerta y a ese patio.

LUCIA- Ay, pero qué bueno que te veo. ¡Hace tanto tiempo que no sabemos de ti! ¡Cómo has estado, qué has andado haciendo? Ya teníamos ansias de verte; a mamá le va a dar un gusto . . . como no te espera. La pobre siempre pensando en ti y a toda hora preguntándose cuando regresarías.

JOSE- Ni yo mismo lo sabía. Acuérdate que al salir de aquí les dije: "El día que me vuelvan a ver, es que he cumplido con mi promesa."

LUCIA- ¡Qué dices! ¡Qué has hecho!

JOSE- Ya lo sabes.

LUCIA- ¿Lo has matado?

JOSE - Con esta mano, Lucía.

LUCIA- ¡Dios mío!

JOSE- Acabó su vida de infancias, pero no, no creas que soy un asesino, que él bien que se defendió.

LUCIA- ¿Lucharon?

JOSE- Ya lo creo, yo con toda el alma; por eso vencí.

LUCIA- Por mí has hecho eso ¡bendito hermano mío! siempre he creído que es malo matar, pero ahora que he sabido lo que hiciste, pienso que Dios no podrá castigarte, porque eres muy bueno.

JOSE- Pero la justicia ya me busca; como él era de los de arriba, todos sus hombres quieren vengarlo.

LUCIA- No, José, por Dios, que no vayan a aprehenderte.

JOSE- No tienen idea de donde estoy; nadie me ha visto en el pueblo y por eso entré por esa puerta y a esta hora. Es preciso que todos ignoren que estoy aquí.

A C T O S E G U N D O

Igual decoración que el acto anterior. Al día siguiente.

ESCENA PRIMERA

FELISA, ANTONIO, después LUCIA.

ANTONIO- (Entra, ve a Felisa que está sacudiendo)
Muy buenos días, Felisa.

FELISA- Antonio (Va a él dándole la mano; él quiere besarla. Ella lo rechaza)

ANTONIO- ¿Pero qué es eso?

FELISA- Aquí no, que puede entrar alguien; ya ves que afuera nunca te huyo y me encanta que cada vez me besas, pero aquí pueden vernos.

ANTONIO- Pues vámonos afuera, que no puedo aguantar mirarte de cerca sin darte por lo menos un abrazo. ¡Quién te manda ser guapa!

FELISA- Si de veras lo fuera te gustaría mucho y sólo yo te gustaría.

ANTONIO- Ya lo creo que sólo tú me gustas.

FELISA- Ya, ya he oído lo de Juliana, ¿me crees acaso tan boba?

ANTONIO- ¿También a ti ha llegado? ¡pero qué se ha propuesto esa gente! Y tú, ¿los crees?

FELISA- Es que me han dicho que andas tras de ellas.

ANTONIO- ¡Andar tras ella! Tras ellos sí que voy a tener que andar, para que no vengan a ponerte esas cosas en la cabeza; ya sé, ya sé quien es el que hace todo, el que inventa para que nos enojemos y lo puedas querer; pero eso sí, me la ha de pagar, tan cierto como que te quiero con toda el alma.

FELISA- ¿De veras?

ANTONIO- Y a poco, por eso no quisiste darme el beso.

FELISA- (Medio mortificada) Sí, tenía mucho coraje contigo por lo que me habían dicho y como ahora llegaste más tarde que otros días.

ANTONIO- Cierta, me detuve en la fonda algo más que de costumbre porque empezaron a hablar de las cosas y oí algo que me interesó.

FELISA- ¿De mí?

ANTONIO- No.

FELISA- Entonces, ¿de quién?

ANTONIO- Ah, celosa; ni de ti, ni de mí. Anda por el pueblo el rumor de que han matado al hijo de Don Ambrosio.

FELISA- Ojalá y sea cierto y que hay sufrido mucho al morir

ANTONIO- Aquí todos nos hemos alegrado, pero ya sabes, no hay que hablar fuerte y hay que fingir que se lo siente para que no la vayan a tomar con uno, porque él era de los muy principales.

FELISA- ¿Adónde lo mataron?

ANTONIO- Parece que en la Capital.

FELISA- ¿Quién habra sido?

ANTONIO- Todavía no se sabe. Unos dicen que como era muy odiado, pues no ha faltado un brazo para herirlo, pero otros andan asegurando que es el hermano de la niña Lucía.

FELISA- Sí que puede ser y apenas habría hecho bien.

ANTONIO- Bueno, que por andar platicando de lo que se dice nos olvidamos de nosotros; tú me debes algo.

FELISA- (Coqueta) ¿Yo?

ANTONIO- ¿No ha pasado el enojo?

FELISA- ¿De veras sólo a mí me quieres?

ANTONIO- No has visto que he vivido para ti y que he ido guardando pa llevarte conmigo; no apenas puedo, estoy aquí con la mascada, o los dulces; ¿quién viene por aquí a mañana y tarde y te saluda lleno de alegría; quien no puede ir a dormir sin pasar pa darte las buenas noches? ¿Quién crees que te pueda querer lo que tu Antonio y a quien voy a tener sino a esta mujercita mía, muy

mía de la que ya pronto no me separaré?

FELISA- Ay, Antonio, cuando me hablas así, sí que te veo él de siempre. Tienes razón, a esa gente no hay que contestarlo; si a veces quisiera que me abrazaras en medio de la plaza para que todos nos vean y rabien y nos dejen ya en paz.

ANTONIO- (Besándola) Así no gusta verte, Felisa mía.

FELISA- Mi Antonio. (Entra Lucía)

LUCIA- Felisa.

FELISA- (Asustada) ¡Ay!

ANTONIO- (Bajando la vista) Buenos días, niña Lucía.

LUCIA- Buenos días; ¿no ha venido Rosario?

FELISA- No, no ha venido nadie, sólo Antonio, ya lo ve usted.

LUCIA- Pues corre y dile que la necesito mucho.

ANTONIO- Si usted quiere yo puedo pasar.

LUCIA- Bueno, ve, pero ve pronto. (Mutis)

ANTONIO- Vaya usted con Dios, niña Lucía.

FELISA- ¿Ves? Te lo estoy diciendo, aquí no me gusta.

ANTONIO- No ha dicho nada.

FELISA- Porque es muy buena y bastante tiene con lo suyo para ocuparse de lo nuestro.

ANTONIO- Es un ángel.

FELISA- Pero no todos son así y hay que evitar que vuelva a pasar esto, porque no me gusta, créame que no me gusta.

ANTONIO- Está bien, dispensa; ya sabes que todo lo hago porque te quiero, ¿qué culpa tengo de verte bonita?

FELISA- Bueno, ahora vote, ya.

ANTONIO- ¿Estás enfadada conmigo?

FELISA- No, hombre, no.

ANTONIO- Entonces, dame otro beso.

FELISA- ¿Quieres irte?

ANTONIO- Bueno, hasta la tarde, Felisa.

FELISA- Adios, Antonio. (Felisa va hasta el descanso de la escalera y desde allí manda un beso. Mutis por segunda derecha)

ESCENA SEGUNDA

ISABEL y JOSE

(ISABEL entra por primera derecha y va a la puerta del fondo)

ISABEL- (Al notar que José entra) Espera, hijo; que se me figura que por todas partes te pueden ver. (Cierra la puerta)

JOSE- (Sentándose) No, madre; nadie sabe que estoy aquí y ni se lo imaginan, a no ser que desconfíes de Felisa.

ISABEL- De ella estoy tan segura como de mí misma, no es muy fiel, por eso la consentimos. No, si ya sé que aquí, por ahora estás seguro, precisamente porque andarán buscándote lejos, pero quisiera tenerte encerrado, escondido debajo de la tierra, y todavía así, tendría miedo, porque se me figura que aún de ahí te iban a sacar.

JOSE- Cuando vengán a buscarme ya no estaré aquí.

ISABEL- ¿Siempre te vas?

JOSE- Es fuerza, madre. Si dan conmigo no creas que me perdonen que los haya quitado a su jefe.

ISABEL- ¿A dónde vas, hijo?

JOSE- Lejos, lo más lejos que pueda.

ISABEL- Otra vez separados; pensando siempre que andas corriendo por los campos para que no te den caza; ¡como si fueras un malvado!

JOSE- Para ellos lo soy, pero no te preocupes, madre.

Yo quisiera que ustedes dejaran esta casa y este pueblo; les avisaré donde estoy, y allá nos reuniremos para vivir como una nueva vida, dejando aquí todos nuestros recuerdos, como si fuésemos otras gentes, pues no es posible vivir pensando siempre en estos horrores.

ISABEL- Qué más quisiera yo, hijo mío, que verlos tranquilos; tú, con el tiempo, lo estarás, pues se te irá borrando esta pesadilla en que hemos vivido. Yo también podría consolarme, pero tu pobre hermana, ¿crees que podrá olvidar?

JOSE- Todo depende de Juan Manuel.

ISABEL- Es cierto, Lucía está tan enamorada de él, que tal vez hasta podría olvidar si se viera querida.

JOSE* Ves que no hay que desesperar; hemos sufrido ya bastante para no merecer un descanso. Tú no sabes los días que he pasado, sin comer ni dormir; mi único pensamiento era dar con una oportunidad para poder herir; sí, se vuelve uno calculando todo, haciendo planes a toda hora, buscando las ocasiones y no te imaginas qué rabia sentía cada vez que veía a ese hombre, no pudiendo hacerle algo, porque siempre iba muy acompañado. Mi odio aumentaba por momentos: él siempre riendo, contento, en orgías, con alhajas, luciendo en plena luz sus infamias, tranquilo, como si fuera el mejor de los hombres, y yo, en la sombra, atisbando, con la imagen de esa hermana mía que nunca me ha dejado, que parecía que me empujaba, que me lo señalaba diciendo: "ahí está, mávalo, mávalo." Ah, madre, que noches las mías; en sueños lo veía siempre y siempre lo mataba y era mi desesperación al desportar comprender que todavía no acababa con él.

ISABEL- (Acariciándolo) ¡Pobre Jose!

JOSE- Ya no quiero sufrir, madre, ya logré lo que quería y lo repaso con gusto, pero quiero descansar. Si hubieras visto la cara de miedo que tenía cuando entré a su cuarto; ah, estaba solo, por fin estaba solo; como no sentí con fuerzas; no sé que tensión nerviosa me sostenía y me impulsaba, pero te aseguro que hubiera acabado con muchos, con cuantos hubieran salido a luchar; pero no, no luché mucho, pues en esos momentos yo era una fiera y él un juguete. ¡La cara que puso el miserable en esos momentos y lo horrible que quedó en su última mueca!

ISABEL- Vamos, hijo, ya no recuerdes eso, que te excitas.

JOSE- No, madre; si vieras, después de quedado como débil, como deprimido, cansado, y todavía lo estoy; me siento raro, con ganas de dormir, como si hubiera corrido todo un día.

ISABEL- Por eso no quisiera que te fueras pronto. Repente unos días ya que tienes que emprender una marcha pesada; piensa que no es bueno que te vayas en tren, han de estar vigilados, y más vale que cruces por el monte, pero para eso necesitas fuerzas; si no, vas a acabar contigo, hijo del alma.

JOSE- No, madre, mañana por la noche partiré. Ojalá que nadie viniera para estar con ustedes todo el día, como antes, como de niño, que una tarde volaba en un momento, porque la pasábamos corriendo por la huerta o jugando en estas piezas; ¡tengo tantas ganas de estar en familia, unidos, como hemos vivido! . . . He estado tan solo, que quisiera no moverme de aquí, pero quedarme es la muerte y, no quiero morir, madre, no quiero que me maten esas gentes.

ISABEL- ¿Eso nunca, tienes razón; ves lo que te extraño? pues por mí, deseo ya verte muy lejos, aunque no supiera nada de ti, con tal de comprender que estás en salvo; vete ahora mismo, deja que llegue la noche y anda, hijo, sálvate, que todavía tienes mucho que vivir y ha de cambiar la vida para ti. Para mí fué muy buena y ahora bien mala que es; para ti ha empezado mal, pero ya cambiara, ya cambiara.
(Tocan la puerta) (ISABEL sobresaltada) ¿Quién?

ROSARIO- (Dentro) Yo, doña Isabel.

ISABEL- Ah! Ya voy, Rosario. (Hace seña a José para que se meta) (JOSE hace mutis por primera derecha)

ESCENA TERCERA

ISABEL y ROSARIO

ISABEL- Adelante, Rosario; no sé quien cerraría esta puerta, tal vez Felisa.

ROSARIO- No se fije usted, doña Isabel, nada he esperado.

ISABEL- Qué bueno que has venido.

ROSARIO- Lucía ha de querer más informes sobre Juan Manuel,

pero nada más lo puedo decir; no sé sino lo que lo dije, pero aquí estoy por si lo soy útil.

ISABEL- Sí que le eres útil, sobre todo para calmarla. ¡Está tan nerviosa! Aunque nada de raro tiene que lo esté; mírame a mí, tan fuerte, tan tranquila para con todos, y por dentro no sé, no sé que siento; es una inquietud, un desasosiego tan grande, como si hubiera hecho algo malo, como si temiera que pasara algo peor; siento que tengo miedo y no sé de qué; pero desde que supe que hoy vendría Juan Manuel, que aquí ha de saber todo y que mi hija espera tanto de él, no vivo, no puedo sentarme en un lugar, pues apenas lo hago ya estoy de pie, de aquí para allá, como queriendo que pase ya el tiempo, que venga él, y con él, todo lo que ha de venir; si es la dicha, bien, bendito sea Dios; si es la desgracia . . . pues también que venga, que vale más saber las cosas de una vez que andar con ilusiones para que luego se haga más pesada la vida!

ROSARIO- ¿Por qué todo ha de ser malo, doña Isabel? ¿Por qué no ha de venir la dicha por alguna parte? Acuérdesse usted de lo que nos decía mi padre: "hay que abrir todas las ventanas de la casa para que si por una entra la desgracia, por otras pueda entrar algo de felicidad."

ISABEL- Me acuerdo y eso está muy bien, que ya sé que no por todas partes sopla el mismo viento; pero es que desde hace mucho he tenido miedo por mi hija.

ROSARIO- ¿Presentía usted algo?

ISABEL- Sí, la gente nunca la cree a una esas cosas y se necesita que les pase para que digan que son ciertas.

ROSARIO- ¿Pues que pasó, doña Isabel?

ISABEL- Pasar, nada; un susto y nada más, pero hay coincidencias que la tienen a una preocupada por mucho tiempo. Era Lucía chica, de unos cuatro años, y todo el día se lo pasaba jugando por la huerta, haciendo travesuras, llenándose de agua y tierra. Una tarde, estaba yo cerca de esa puerta (Fondo) cuando oí un grito, un aullido, que sé yo; como si algún animal se quejara, pero un animal que nunca había escuchado, algo raro, nuevo; corrí a la escalera y vi a la niña en el borde del pozo; ya ves

lo hondo que está, pues ella con su inocencia tenía más de medio cuerpecito hacia él y tal parecía que iba a seguir inclinándose como si le atrajera el agua. No te imaginas con qué fuerzas gritó: "Lucía, Lucía;" y ella con la misma tranquilidad que estaba ante el peligro, volteó su cabecita y vino hacia mí; todavía pienso que pude tardar en asomarme y entonces . . .

ROSARIO- Oh, doña Isabel, para que recordar esto, vea usted que el cielo la cuidó; quizás ese grito no fué sino un aviso de Dios.

ISABEL- Un aviso a tiempo, pero no todos son así; no me entenderás si te digo que lo tengo horror a ese grito; debía estarle agradecida.

ROSARIO- Naturalmente.

ISABEL- Ay, Rosario, es que en otra ocasión también lo oí; pero entonces fué ya tarde.

ROSARIO- ¿En otra ocasión?

ISABEL- Sí, cuando sacaron de aquí a Lucía. Yo, adentro, nada supe por el momento, pero oí el grito y me estremecí; corrí toda la casa, vine a esta pieza, busqué a mi hija, grité a mi vez . . . y, ya sabes, ya sabes lo demás . . . Para qué repetir lo que me está matando.

ROSARIO- (Consolándola) No hablemos de eso, doña Isabel.

ISABEL- Tienes razón, pero ya ves, la gente se burla de mis cosas; sólo yo me entiendo y muy en su lugar está mi miedo.

ESCENA CUARTA

DICHAS y LUCIA

LUCIA- Rosario.

ROSARIO- Aquí me tienes.

ISABEL- Ahí tienes a tu buena amiga.

ROSARIO- Buena no, pero sí que gusta de servir.

LUCIA- ¿Sabes algo más de Juan Manuel?

ROSARIO- Sólo, que llegará dentro de muy poco.

LUCIA- ¡Dios mío! (Queda pensativa)

ISABEL- Vamos, hija, que es para estar contentas.

ROSARIO- Ya lo creo; si vieran que creo que ya todo va a ir muy bien; aparte de que viene Juan Manuel, que es lo principal, hoy supe una cosa que, la verdad, me alegro. Sé que a Lucía no le gusta recordar esto, pero será por última vez: han matado al hijo de Don Ambrosio.

ISABEL- Ya lo sabíamos, Rosario; hoy en la mañana oímos el rumor.

ROSARIO- Pues es cierto, y todo el pueblo se ha alegrado.

LUCIA- ¡Mal hombre!

ISABEL- Calla, que ya se ha muerto, y ahora, sólo a Dios le toca hablar; calla, que si te oigo desahogar, como te doy la razón, también yo no soltaría diciendo tales cosas, que vale más que no salgan de la boca.

FELISA- Señora, aquí está Don Ambrosio.

ESCENA QUINTA

DICHAS y DON AMBROSIO, después EL PADRE

AMBRO- Buenos días.

LUCIA y)
ROSARIO) Buenos días.

ISABEL- Pase usted, Don Ambrosio.

ROSARIO- Bah, yo los dejo a ustedes; regreso luego, Lucía. Hasta la vista, Don Ambrosio.

AMBRO- Adios, Rosario. (La ve irse) Parece que huye de mí.

ISABEL- No, no.

AMBRO- Y como ella, muchas; tú no huyes, Lucía.

LUCIA- Ya lo ve usted.

- AMBRO- Lo veo y, como siempre, te lo agradezco. Tú no sabes lo que es encontrar una gente que se aleje cuando uno se acerca; así huyen de los que tienen el rostro descompuesto por alguna enfermedad de esas que dan asco; así del animal rabioso para que no las muerda; de las fieras para que no las hieran; del criminal para que no las mate; así huyen de este padre.
- ISABEL- No, don Ambrosio, no huyen de usted y menos en esta casa; bien saben que aquí todos somos iguales y que si usted entra es porque, a nuestros ojos, es honrado. ¡Como han de creerlo malo, si los malvados se meten por las ventanas y no como usted por la puerta y a la luz del día para que lo vean todos!
- AMBRO- Bueno, será que hoy todo lo veo peor. Se iba recordando menos y menos a mi hijo, pero de nuevo se habla, renace todo y el mismo odio miro en todos los ojos: el tiempo no ha borrado nada. Ya sabrán ustedes que ha muerto.
(Silencio)
- ISABEL- Hoy lo supimos y la verdad, Don Ambrosio. . . .
- AMBRO- No diga usted más, doña Isabel; no diga usted que lo siento, porque no puede ser, y para qué mentir; ¡no diga usted que se alegra, ¡para qué decir verdad! ¿Y tú, Lucía?
- LUCIA- Para qué me lo pregunta usted, don Ambrosio, si sabe usted ya mi respuesta; si no puede ser otra, si basta verme, si muerto y todo, lo sigo odiando tanto!
- ISABEL- Calla, Lucía.
- AMBRO- Déjela usted, que no puede ocultar lo que siento; está bien, muchacha, no te discutiré. Sólo siento que estemos tan lejos de las palabras del Señor: "Amaos los unos a los otros;" no te discutiré, ya sabes que nunca lo he hecho, aunque ahora, tal vez pudiera hacerlo.
- LUCIA- ¿Por qué?
- AMBRO- Porque yo, que siempre he pedido perdón, puedo que tenga algo que perdonar.
- LUCIA- ¿A mí?
- AMBRO- A ti no, a alguien de tu casa sí.

ISABEL- ¿A mí?

AMBRO- No, doña Isabel, a usted tampoco.

ISABEL- (Con inquietud) ¿Entonces?

AMBRO- ¿No saben ustedes quien ha matado a mi hijo?
(Pausa) ¿No lo saben ustedes?

ISABEL- No.

AMBRO- Vamos, doña Isabel; si todo el mundo no piensa en otra gente, si fué el primer nombre que vino a mi boca, cuando supe que lo habían asesinado.

LUCIA e ISABEL- (Con fuerza) No fuó asesinado.

AMBRO- (Sonriendo tristemente) Dicen ustedes que no saben quien fué y lo defienden, y sus caras me lo están diciendo desde que llegué: tu hermano, Lucía, él ha sido.

ISABEL- No, no es verdad, mi hijo no ha sido. Claro que piensan en él, motivos hay, pero de eso, de suponer, de creer, a decir que no puede ser otro, hay mucha diferencia.

AMBRO- Vamos, doña Isabel, ¿para qué fingir entre nosotros?

ISABEL- Es que no es verdad, que lo han de decir sus enemigos para perderlo; mala gente!

AMBRO- ¿Está bueno que con los demás diga usted eso, pero conmigo? ¿Para qué? ¿Tú, Lucía, qué piensas, que has quedado tan callada?

LUCIA- Pienso que tiene usted razón, que he estado oyendo a mi madre y ganas me han dado de decir la verdad.

ISABEL- ¡Lucía!

LUCIA- ¡Para qué fingir si la gente sabe que no puede ser otro! ¡Para qué ocultar lo que hasta orgullo me da! Si impulsos he tenido de salir a gritar que ha sido mi hermano quien me ha vengado.

ISABEL- No, hija, no; no, don Ambrosio, no ha sido él.

LUCIA- Sí, don Ambrosio, él y sólo él, que bendito sea, ha acabado con su hijo, por eso lo adoro; porque

ha arriesgado su vida, porque ha dado su tranquilidad, porque no vivía mientras ese hombre tenía vida, porque ha tenido presente mi desgracia y ha llorado conmigo y ha corrido en su busca y ha sufrido y ha matado; por eso, por eso lo adoro. Sí, don Ambrosio, José ha sido, el hermano de mi alma; no lo ocultes, madre, que nada malo ha hecho, que él no es un malvado.

ISABEL- Hija, por Dios. (Cae en una silla llorando)

AMBRO- No llore usted, doña Isabel, que yo era quien debía hacerlo y ya me ve usted resignado. No tema usted de mí, que nada he de decir. Dios ha querido así las cosas y no me pongo a juzgarlas; le ha quitado la vida a mi hijo y eso ya lo esperaba; fué José quien se la quitó y eso también ya lo esperaba. Nada me coge de nuevo, todo pasa como debe ser; sólo quiero decirles que no pasen miedo, que yo nada pido, nada haré. Por eso he venido como todos los días; para mí, nada ha pasado entre nosotros, somos los mismos, pues si uno mío les ha causado mucho daño, uno suyo me lo ha causado a mí.

LUCIA- No es igual, don Ambrosio.

AMBRO- Ya lo sé, muchacha, ya lo sé; mi hijo fué muy malo, no me lo repitas. Con la gente, siempre me domino, pero en mi cuarto, buenas horas llevo lloradas y viejo como me ves, caigo de rodillas para pedir por él, y fuerte como me ves se me hunde el suelo y me da vergüenza y quiero morir, porque bien sabes tú que siempre he sido muy honrado.

LUCIA- Honrados somos, don Ambrosio, y así hemos sufrido, y por eso sufrimos.

ISABEL- No digas eso, Lucía.

AMBRO- No hay que decirlo, es verdad, lo malo es que se piensa y se da uno la razón. (Se levanta) En fin, que esto que ha pasado, aunque ha venido a remover cenizas y me ha herido mucho, siquiera traerá que entre nosotros acabe toda mala voluntad.

ISABEL- Nunca se la hemos tenido.

AMBRO- Usted un poco y Lucía mucho, pero ya digo, con la muerte de mi hijo se ha acabado todo; echamos en olvido lo pasado; no sé que sienta cuando vea a José y sólo quiero que me pueda contener.

ISABEL- No tiene usted por qué verlo, él no vendrá por acá en mucho tiempo.

AMBRO- Mejor para todos. Bueno, Dios la guarde, doña Isabel.

ISABEL- Adios, don Ambrosio. (Le da la mano) Ojalá y está si sea la última vez que hablemos de esto. (Al ver que entra EL PADRE) Ah, Padre, pase usted. (Va a él y le besa la mano)

AMBR- (*) Adios, Lucía. (Mutis Ambrosio)

LUCIA- De nuevo todo, todo.

ISABEL- Por Dios, no vuelvas a tus mismos pensamientos; haz algo, reza.

LUCIA- ¡Es que no tengo ánimo ni para eso!

ISABEL- No lo digas, Lucía.

LUCIA- Es que para nada me sirve ya esta vida.

ISABEL- Vamos, vamos, hija.

LUCIA- Ay, madre ¿para qué habré nacido?

ISABEL- ¡Jamás digas eso, Lucía! En la vida estamos llenos de pasiones malsanas. Pasiones que nos dominan, que nos hacen destrozarnos corazones con tal de satisfacer un deseo; que nos arrastran a la venganza, haciéndonos creer que podemos castigar por nuestra propia mano; que nos ofuscan a tal grado, que llegamos a pensar que podemos disponer hasta de nuestra existencia. . . Pero, ya no hablemos, Lucía; ya no pensemos cosas tristes, que tal vez hoy sea un día de fiesta para nosotros. Ven conmigo, hija mía, no nos separemos, me figuraré que eres todavía chiquita, para tenerte entre mis brazos.

LUCIA- Mamá, mamá.

ISABEL- (Se van yendo) Ven, pobre niña, ven, ven (Mutis llorando) (Mutis las tres) (*)

(La escena vacía unos momentos. FELISA entra de prisa por la puerta del fondo y al no ver a nadie va a la puerta de la derecha y sin salir de escena llama)

(*) Aquí muchas correcciones en el manuscrito.

FELISA- ¡Doña Isabel, doña Isabel!

ISABEL- (Saliendo) ¿Qué pasa, mujer?

FELISA- (Agitada) Le hablé a usted para decirle que ahí viene . . .

ISABEL- (Rápida) ¿Juan Manuel?

FELISA- ¡Sí!

ISABEL- ¡Dios mío! ¿a dónde esta?

FELISA- Viene subiendo (Mutis al entrar JUAN MANUEL)

ESCENA SEPTIMA

ISABEL, JUAN MANUEL y después LUCIA

JUAN MANUEL- (De prisa, agitado) Doña Isabel, doña Isabel, qué bueno que es a usted a quien encuentro. ¿Es cierto lo que he oído? ¿Es verdad lo que dicen de Lucía?

ISABEL- (Sufriendo - muy lentamente; bajando la cabeza) Es verdad, Juan Manuel.

JUAN MANUEL- ¡Dios mío, Dios mío! . . . (Cae en la silla más próxima con la cara entre las manos)
(ISABEL va a él)

ISABEL- (Le pone la mano en el hombro; lento) Vamos, Juan Manuel, ten calma; ya sé, ya sé que es muy fuerte el golpe, que es muy cruel la vida, pero ten calma; mira que te lo aconseja quien la ha tenido mucho tiempo; tú verás si es buen consejo: gracias a él vivo; si me hubiera dejado llevar por lo que sentía, quizás hubiera hasta matado . . . y ya me ves: serena, sufriendo mucho, sí, pero con calma, porque es la única manera de pensar.

JUAN MANUEL- Dios mío, si todavía no lo puedo creer; si casi me reí cuando lo escuché por primera vez a la entrada del pueblo, si aunque me lo diga ella misma, tampoco lo voy a creer.

ISABEL- ¡Pobre Juan Manuel!

JUAN MANUEL- Pobre, sí. ¡Venía yo tan lleno de ilusiones! Largo se me hacía el camino y se alar-

gó más al llegar a la calzada que conduce aquí. Hermoso como es y casi ni lo vi, porque mi vista, que corría más que yo, ya estaba en esta casa mirando a Lucía. El pueblo tan querido me recibía con un rumor horrible; el pueblo tan alegre, me tendía sus brazos y me encajaba sus uñas; me recibía en su seno para asfixiarme; me recordaba todas mis horas felices para matarme; y una vez, y otra, y luego todas, iban diciéndome lo mismo; me lo decían con pena y yo lo recibía con rabia! Lo hacían para advertirme, como un favor, para prevenirme, y no se fijaban que iban acabando con mi corazón. Y aquí, usted, doña Isabel, dice lo mismo; a todas mis ansias, a todas mis esperanzas, usted me contesta con lo que todos, con que es verdad, con que es verdad! . . .

ISABEL- Ya lo sabes, Juan Manuel. Ahora que la veas, lo comprenderás: ¡te aguarda ella con tal ansia!

JUAN MANUEL- Con ansia venía yo, y ahora, ¡quisiera estar tan lejos! . . .

ISABEL- ¿Para qué?

JUAN MANUEL- Para no saber, para seguir viviendo en la ignorancia; allá en la mina, seguiría trabajando con ilusiones y en mi mente estaría la misma imagen.

ISABEL- ¡Qué dices! ¿Ahora no la tienes?

JUAN MANUEL- Ahora . . . no quiero ni pensar. ¡Usted no sabe lo que se siente cuando se trata de la mujer amada!

ISABEL- ¡Qué no se! ¿Olvidas que soy su madre, Juan Manuel?

JUAN MANUEL- Es que ella iba a ser mía, iba a darle mi nombre . . .

ISABEL- (Interrumpe) ¡Qué dices! ¿Ibas a darle tu nombre, iba a ser tuya? Pues qué, ¿ahora ya no lo va a ser? . . . ¿Eso me has querido dar a entender? ¿Eso has querido decir? (*) No, Juan Manuel, no, no lo repitas, que he temblado al oírlo y ya que no oí mal, quiero que tú me digas que dijiste mal.

JUAN MANUEL- Qué sé yo lo que digo y lo que he de hacer:

(*) Las palabras entre "Pues qué," y "decir?" tachadas por lápiz de V.M.D. B.

en estos momentos mi cabeza está ardiendo.

ISABEL- No estará como la de mi hija que te aguarda tanto: ya la veras. (Se dirige a la puerta derecha)

JUAN MANUEL- No, a Lucía no quiero verla ahora.

ISABEL- ¿Que no la quieres ver?

JUAN MANUEL- Ahora no; me sería imposible, quiero reponerme.

ISABEL- ¡Pero qué estás diciendo! Yo que creía que toda tu ansia sería por verla y que llegando aquí no harías sino decirme: ¿Dónde está Lucía?

JUAN MANUEL- ¡Eso quería yo, eso era mi deseo!

ISABEL- ¿Y ya no lo es? (Silencio) ¿Te quedas callado? Ah, no, eso no, tú no te vas sin verla.

JUAN MANUEL- Doña Isabel . . .

ISABEL- Como que estoy aquí, te digo que la has de ver y hablar; después harás lo que quieras, ya todo lo espero; pero no te imagines que tenga yo a Lucía en este estado por más tiempo. Ah, eso no, si bueno es lo que viene, que venga ya. Si malo es . . . si malo es, que venga también para ver si de una vez acabamos todos. (Llama); Lucía, Lucía

JUAN MANUEL- ¡Doña Isabel! . .

ISABEL- (No dejándolo hablar) ¡Lucía, Lucía!

LUCIA- (Dentro) ¡Voy, madre! (Sale, y al ver a Juan Manuel grita): ¡Juan Manuel! (Va a correr a él. Al verlo de pie, inmóvil, con la vista baja, se detiene) ¿Que es esto?

ISABEL- ¡Que ahí lo tienes! Habla con él, hija de mi alma, dile todo lo que le tengas que decir, indaga de una vez si puedes ser dichosa y, nada te espanto, nada te admire, que en este mundo no debemos sorprendernos, que al fin lo habitan los hombres y más valiera que estuviese habitado por las fieras. (Mutis)

ESCENA OCTAVA

LUCIA y JUAN MANUEL

LUCIA- (Con asombro) ¡Qué es esto, Juan Manuel!
(Ligera pausa) ¿Que le pasa a mi madre que quiere como prepararme para una desgracia más? ¿qué te pasa a ti, que te has quedado sin movimiento y ni mi vista buscas? - se diría que eres tú quien tiene vergüenza.

JUAN MANUEL- ¡Lucía! . . . Es que tú no sabes lo que he sentido al saber lo que te ha pasado.

LUCIA- No lo sé, porque no me lo demuestras.

JUAN MANUEL- ¿No me ves agotado, sin fuerzas, como si me hubieran golpeado en la cabeza?

LUCIA- Así te veo, y no te comprendo, porque así no me demuestras nada. Te hubiera entendido, si al entrar yo aquí y sorprenderme con tu presencia, al gritar: "¡Juan Manuel!" hubieras corrido a mí para abrazarme con todas tus fuerzas; te hubiera comprendido si desde ese momento no me hubieras soltado, y besándome, consolándome, viera yo que tenía en ti mi apoyo, quien me protegiera, quien fuera secando las lágrimas de estos ojos que se han quedado hinchados de tanto llorar; quien me hablara al oído como lo había soñado, diciéndome: "vamos, ya está, ya está." Así, te hubiera comprendido, habría visto que sufrías porque amabas, y que amabas porque me enseñabas tu alma, hecha pedazos por el dolor, pero hermosa y llena de dulzura.

JUAN MANUEL- Si no te amara no estaría sufriendo, cróolo.

LUCIA- Sufre, pero pegado a mí; llora, grita, maldico, pero estrechado a mí; mata si quieres, pero besándome: todo, todo, menos huír.

JUAN MANUEL- No huyo de ti, Lucía.

LUCIA- Huír es quedarse como te has quedado; no es tu cuerpo el que huye, es tu alma, Juan Manuel.

JUAN MANUEL- Es que dudo hasta de lo que oigo, de todo.

LUCIA- ¿También de lo que te digo?

JUAN MANUEL- Como ese hombre fué tu novio.

LUCIA- Nunca lo fué.

JUAN MANUEL- Bueno, te pretendió.

LUCIA- No es lo mismo.

JUAN MANUEL- Pero pudo influir en ti, dominarte.

LUCIA- ¿De manera que crees que yo voluntariamente huí con él?

JUAN MANUEL- Ya te he dicho que estoy en un estado . . .

LUCIA- Dudando de todo, sí, de mí también. Piensas que todo esto es una farsa mía, que me entregué a ese hombre y que te quiero a ti para cubrir mi honra.

JUAN MANUEL- No, si no te culpo.

LUCIA- ¡Que no me culpes! ¡Eso has dicho! Pues no faltaba más. Nada malo he hecho, Juan Manuel, y si te hubieras fijado en mí, como debías haberlo hecho, podrías haber notado que no he bajado la vista ni un momento porque ante mí, sigo siendo tan pura como siempre.

JUAN MANUEL- Lo sé, Lucía, y no imagines que dejo de quererte; te amo, sigo pensando en ti, pero lloro por los sueños que me había formado; no creas que quiero dejarte, pero es tan duro no realizar lo que se quiere.

LUCIA- ¿Que no puedes realizar tus sueños? ¿que piensas no dejarme? . . . Oye, Juan Manuel, me parece que piensas mucho lo que dices, que están muy medidas tus palabras, que parece que ya las tenías bien preparadas, porque sin decirlo todo de una vez lo das a entender perfectamente.

JUAN MANUEL- ¿Por que dices eso?

LUCIA- Calla. Ya no quiero saber si me amas; ya no quiero saber si sufres, si estas contento; tampoco cuales eran tus ilusiones, tus sueños; ya no quiero discutir, casi ni razonar. Ya sólo necesito una respuesta, pero eso sí, que sea una y clara. Sin evasivas ni rodeos, Juan Manuel. ¿Me consideras aún digna de tu amor?
(Silencio) Te callas.

JUAN MANUEL- Lucía . . .

LUCIA- No calles, Juan Manuel, que ese silencio es peor, mucho peor; habla de una vez ¿no te da valor ver que te estoy adivinando, no ves en mi cara que ya te he comprendido, no me miras nerviosa? Toma, toma mis manos, fíjate, ¿no las sientes heladas? ¡Ah, que claro me ha hablado tu silencio!

JUAN MANUEL- Me callo porque lucho; aunque no lo creas, te quiero, pero pienso en lo pasado y comprendo .

LUCIA- ¡Calla! No digas más. Comprendes que no puedo ser una digna compañera, pero como te gusto, quisieras . . .

JUAN MANUEL- Yo no lo he buscado; las cosas han pasado ¡qué sé yo por qué!

LUCIA- ¿Qué quieres decirme? ¡Hablame claro!

JUAN MANUEL Que no es justo que nos separemos si nos amamos.

LUCIA- (Con mucho dolor, lento) ¡Qué malo eres, Juan Manuel! ¡Decirme eso, pensar así! (Con fuego) Dí que me rechazas, que me aborreces, que nunca me has querido; vete sin voltear siquiera la cara para mirarme; huye, escapa, pero no me propongas lo que has pensado, que eso me duele más, mucho más que todo lo que he sentido. ¡Qué malo eres, Juan Manuel!

JUAN MANUEL- Pero no ves que yo tenía una ilusión . . .

LUCIA- No tienes idea, tú, de las horas que he pasado . . y sólo me he sostenido pensando en ti. Y día tras día, y noche tras noche, sólo un pensamiento me ha ocupado: verte, verte ya; eso rogaba en todas mis oraciones, esa era la única esperanza de mi vida.

JUAN MANUEL- Tú no puedes dejar de amarme . . .

LUCIA- Ya ves, mi amado no hiere más que el hombre que acabó con mi dicha, que al fin y al cabo, él no me quería y era un monstruo más que un hombre. Qué malo eres, Juan Manuel. ¡Qué malo eres conmigo que te quiero tanto! (Cae llorando en una silla)

JUAN MANUEL- (Se acerca a ella) Lucía . . .

LUCIA- (Levantándose rápida) No, no me toques, que ya no eres nadie para mí. Voto, Juan Manuel, voto, que ya no hay para que vernos. La vida me ha hecho muy desgraciada y tengo trazado mi camino. Tú, puede que goces todavía: sigo también la ruta que te ha señalado tu destino; voto, no te ocupes más de mí.

(Entra ISABEL)

JUAN MANUEL- Lucía . . .

LUCIA- Voy a ver a mi madre, que la pobre ha sufrido a mi igual.

JUAN MANUEL- Yo también he sufrido, Lucía.

LUCIA- (Con desprecio, con mucho dolor, sonriendo con mucha amargura, lento) ¿Tú? . . . ¿Tienes razón, se me olvidaba que te he hecho sufrir! Dios mío, y que por este hombre este yo viviendo todavía! . . . (Inicia mutis)

ISABEL- (Abalanzándose a su hija, apretándola contra su cuerpo) ¡Déjalo, ya no te ocupes de él, que aquí tienes a esta madre tuya, aquí me tienes con el alma destrozada, pero todavía sintiéndome capaz de hacermte pedazos si con cada gota de mi sangre pudiera darte algún consuelo!

LUCIA- Mamá, mamá . . .

TELON RAPIDO

ACTO TERCERO

La misma decoración de los actos anteriores.
Anochecer del mismo día. Luces encendidas.

ISCENA PRIMERA

ISABEL y ROSARIO

(ISABEL sentada en primer termino, inquieta,
preocupada. Al fondo y mirando hacia afuera
ROSARIO de pie)

ISABEL- ¡Que hará esta hija mía!

ROSARIO- Nadie llega.

ISABEL- Y luego que si tarda más, lo cogo la noche;
esta noche que pinta tan oscura.

ROSARIO- Ya tengo que irme, pero no quisiera hacerlo
sino hasta que ella llegara.

ISABEL- ¿Adónde andará? Ni siquiera me dijo que iba
a salir. Jamás deja la casa; es tan extraño,
que parece que se me ha vuelto loca.

ROSARIO- Pobre, no es para menos. ¡Y yo que vine tan
contenta a avisarle que vendría Juan Manuel!

ISABEL- ¿Que habías de saber tú, Rosario? ¡No, yo
misma le di esperanzas diciéndole que debía
alegrarse y cambiar de cara porque iba a ser
muy feliz! Ah, Juan Manuel, tal vez hayas
sido peor que el otro.

ROSARIO- ¡Ha causado tanto mal a Lucía!

ISABEL- ¡Como que la pobre ha estado toda la tarde
como ida, y yo consolándola, cuando por dentro
le daba toda la razón!

ROSARIO- Parece que han abierto la puerta.

ISABEL- (Se para de prisa) ¿Será ella?

ROSARIO- Sí, ya está ahí. Bah, voy a su encuentro,
de una vez me despido.

ISABEL- Adios, Rosario, y gracias.

ROSARIO- Adios, doña Isabel.

(Se va ROSARIO. ISABEL queda viendo hacia afuera, esperando a su hija en el descanso de la escalera. Después de unos momentos llega Lucía)

ISABEL- (Todavía en el descanso) ¡Hija! (La besa y entra con ella abrazándola. LUCIA, despacio, como desfallecida, con la vista al frente, entra a la escena y se deja caer en una silla en primer término)

ESCENA SEGUNDA

LUCIA o ISABEL

ISABEL- Cuánto has tardado, ya me tenías intranquila. ¿Qué te dió por salir de noche?

LUCIA- Que no aguantaba ya estar aquí, que ya no puedo ver esta casa.

ISABEL- Pues nos iremos a vivir a otra.

LUCIA- ¿Para qué?

ISABEL- Para que olvides estas paredes que yo ya tampoco quiero ver.

LUCIA- Todas las he de ver iguales.

ISABEL- Al principio sí, pero con el tiempo no. Y es preciso que te vayas calmando, ya has sufrido mucho, ya te ha pasado lo peor y ahora que ya no esperas nada, no tendrás más decepciones.

LUCIA- ¡Ay, madre!

ISABEL- Ya no es posible que sigas así, no quiero verte con esa cara.

LUCIA- ¡Estoy tan cansada!

ISABEL- ¿Caminaste mucho?

LUCIA- No, salí de aquí con intención de andar, pero caminé poco y estoy rendida! ¡Ya no puedo más!

ISABEL- ¿Ves? Necesitas reponerte y para eso hay que tratar de olvidar.

LUCIA- Ay, madre, se ve que no sabes lo que sufro.

ISABEL- Lo sé y lo siento tanto o más que tú.

LUCIA- No lo sabes, madre.

ISABEL- Como no, si todos los días te observo y a diario noto tu cara mas triste.

LUCIA- No lo sabes, madre.

ISABEL- Cómo no, si he llorado a tú igual, si no pienso más que en lo tuyo, si no vivo. Quizás en algo, más que tú he sufrido, porque preveía: lo de Juan Manuel siempre me dió miedo.

LUCIA- A mí también, madre, no sé que voz interior me lo decía . . . ¡Que horror!

ISABEL- ¡Vamos, vamos, no hablemos mas de eso!

LUCIA- ¡Es que toda yo estoy maldita!

ISABEL- (Desesperada) Es la verdad, madre, estoy maldita, estoy maldita.

ISABEL- (Con angustia) ¿Pero qué te pasa?

LUCIA- Que ya no puedo más, que todos me dicen que me resigno, pero eso es muy fácil de aconsejar y muy difícil de hacer; que toda la tarde he estado como loca, que fuí a ver al Padre para pedirle consejos, para que me consolara y que él, como tú, me dice que hay que resignarse, que hay que olvidar.

ISABEL- ¿Vienes de ver al padre?

LUCIA- De allá vengo. Que oscuridad había en la iglesia y que soledad. Sólo una lámparita de aceite alumbraba como queriendo morir a cada momento: parecía un símbolo de mi vida. Ahí, con frío, con el corazón oprimido, no sabía si pedirle mucho a Dios o gritar con todas mis fuerzas; me sentía abrumada con tanto golpe y una tristeza muy honda estaba acabando con mi alma. Vi al padre hincado cerca del altar; le fuí contando cuanto me ha pasado; me vió llorar; se oían unicamente nuestros corazones que latían de prisa, pues de seguro él también sentía angustia de mi dolor. Alzo los ojos al cielo como pidiendo socorro para mí; toda su cara revelaba darme razón en cuanto yo decía, . . . y sin embargo,

cuando callé, escuché su voz que me hablaba de los consuecos que hay en la vida. ¡Resignarse, vivir, esas eran sus palabras! Y me habló de nuevo de una virtud que no tengo, que no puedo tener.

ISABEL- ¿Pues qué querías que te hubiera dicho?

LUCIA- (Desesperada) ¡Es que ya no quiero vivir, madre mía!

ISABEL- ¡Que dices! ¡De nuevo estás con eso! que piensas, que te ha dado! ¡Te has olvidado, ya no te digo de tu hermano ni de mí, sino hasta de tu Dios!

LUCIA- Me he olvidado de todo, porque lo mío lo tengo tan presente y es tan espantoso que hace que borre de mí lo demás. Me he olvidado . . . pero es que tú no sabes lo que me pasa; es que por mucho que haya perdido, por muchas desgracias que hayas visto que me han pasado, no te imaginas algo más, algo que me he callado, que me da miedo, angustias, que me desespera, que me vuelve loca, que me vuelve mala. Es que no sabes . . . me da más dolor decirlo, ¡me da más rabia! . . . Es que no sabes . . . mal hombre, se me amarga la boca sólo de pensarlo! (Desesperada) ¡Es que no te he dicho que voy a ser madre, madre mía!

ISABEL- ¡Que! ¡un hijo . . . !

LUCIA- Sí, un hijo.

ISABEL- ¿Y de ese hombre?

LUCIA- ¡De ése, del que odio!

ISABEL- (Llorando cae en una silla) Dios mío, ¡Dios mío!

LUCIA- ¡Ahí tienes! Ve por qué te digo que estoy maldita.

ISABEL- ¡Esto más! . . . ¡pero si no es posible!

LUCIA- ¡Ya entiendes ahora por que detesto la vida y tanto desco la muerte!

ISABEL- ¡Calla, no digas eso! Tengamos calma, déjame pensar, deja que pueda yo hacerlo, porque en

estos momentos casi hablo por milagro! Una nube me empaña la vista, otra la voz y otra el cerebro. ¡Déjame reponer para qué pueda reflexionar, porque lo que me dices es lo peor, hija mía!

LUCIA- Y todavía el padre me dice: "Resígnate" y agrega que no tengo derecho a disponer de la vida de esa criatura; si ni mía es: ha nacido de mí, porque así lo ha querido mi desgracia, pero no es mía!

ISABEL- Ay, Lucía, no pierdas la cabeza ni me la hagas perder a mí; quieras que no, bien tuya que es. ¡Qué hombre, Dios mío, qué hombre!

LUCIA- Aún después de muerto, tiene una que estarlo maldiciendo. No sé como los gusta a esos hombres poseer un cuerpo cuando toda una los maldice. Y luego, el hijo que saldrá con ese padre y con los sufrimientos que he tenido. ¡Oh, qué horror, no, eso nunca!

ISABEL- Ay, Lucía, que la vida quiere matarnos, que esto ya no puede ser, que la desgracia ha entrado en esta casa y parece que quiere mucha sangre para salir; que estoy anonadada, que he quedado sin sentido, que no sé que me consolaría mas, si gritar o matar a alguien, si maldecir o echarme a llorar como una desesperada!

LUCIA- ¡Como una loca, sí, así estoy! ¡Siquiera que de una vez estallara mi cerebro!

ISABEL- Calla . . . ¡aunque tienes razon! No me digas que quieres morir o perder la cabeza . . . aunque te sobran motivos para desearlo. Ahora comprendo por qué no te aceptó Juan Manuel.

LUCIA- No, si no se lo dije; no tuvo necesidad de eso para irse. Y yo que pensaba decírselo, muy juntos, viéndolo cariñoso; contárselo para que me fuera consolando.

ISABEL- Malo, muy malo ha sido también él. ¡Pero que hombres nos han tocado, Dios mío! Sólo José es bueno.

LUCIA- Pobre José, tan bueno, metido entre tanto mal.

ISABEL- Nada le digas de tu estado, le podría tanto! Y ya es tiempo de que se vaya; voy a bajar a la huerta a ver como está la noche.

LUCIA- Muy negra está, da miedo.

ISABEL- Para el mejor. ¡Dios quiera que nadie lo vea! Ya vengo, hija, después hablaremos, a ver que se hace; todavía estoy atontada y no sabría discurrir. Deja que se vaya tu hermano, que salgamos de eso para dedicarnos a lo tuyo. Con calma veremos que se hace con esa criatura. ¡Qué crueldad! En fin, no hay que perder la cabeza, hay que sosegarse. No tardo, hija, cálmate, ya no pongas esa cara, que se me desgarrar el alma. Di a José que se apresure; ya no llores, hija, anda, ve a ver a tu hermano, dile que ya es hora, que haya que aprovechar esta oscuridad; anda, reponte, toma fuerzas, mírame a mí que nada tengo . . . aunque veo que la vida se me escapa; anda, que el no note; un esfuerzo, Lucía, un esfuerzo más. ¡Hemos resistido tanto! . . . Anda, no te quedes así, que me espantas. Habla, muévete, haz algo, que te miro clavada en esa silla y parece que no tienes vida; habla, Lucía, que ese silencio tuyo me da miedo.

LUCIA- (Se levanta lentamente con esfuerzo) Voy, madre, tienes razón, hay que ser fuertes todavía. Pobre hermano mío! (Llama) ¡José! ¡José!
(Mutis ISABEL por el fondo)

ESCENA TERCERA

LUCIA y JOSE

JOSE- (Dentro) ¡Voy! (Salc) ¡Ya estoy listo!

LUCIA- Para eso te llamaba; me dijo mamá que ya era hora de que te fueras; fué a ver que tan sola está la calle.

JOSE- Sí, es preciso que me vaya; por mucho que quisiera quedarme, comprendo que ya este no es sitio seguro para mí.

LUCIA- Ay, no vayan a dar contigo.

JOSE- No te apures, sé huír y esconderme por los campos; no creas que siento irme por miedo o por los trabajos que tenga que pasar; es que me apena mucho dejarlas de nuevo.

LUCIA- (Lo acaricia) ¡Buen José!

JOSE- En fin, que lo vamos a hacer; todavía tendremos que vivir separados algún tiempo, pero será poco; he hablado con mamá y está de acuerdo en que dejemos esta casa para no verla más; les diré adónde estoy y ustedes irán a buscarme. ¡Qué alegría cuando de nuevo estemos unidos! ¡Echaremos un velo al pasado y a vivir de nuevo!

LUCIA- Es preciso que vivas en calma, tiones razón, desecha de tu mente estas horas trágicas y empieza a vivir. Pobre hermano, que tus mejores años los estás pasando entre dolor y muerte. Ya pasará esto, es fuerza que goces y le saques jugo al mundo.

JOSE- Pero no yo solo, que tú más lo mereces y también nuestra madre, ¡pobrecita!

LUCIA- ¡Sí, pobre madre, ha sufrido mucho!

JOSE- Y tú.

LUCIA- Ya no te ocupes de mí.

JOSE- Bien sabes que lo hago.

LUCIA- Lo he visto y no se como pagártelo, ni como decirte lo que te debo.

JOSE- ¡Calla! ¿A tu hermano hablar de pagos?

LUCIA- A mi hermano que expuso su vida.

JOSE- Era mi deber.

LUCIA- A mi hermano que hizo lo que yo quería hacer.

JOSE- Págame con alegría; quiero verte contenta.

LUCIA- Ay, José, no pidas tanto; comprendo que es imposible que lo esté.

JOSE- No te digo que en este momento, así de un golpe, no, sino poco a poco.

LUCIA- ¡Es tan difícil!

JOSE- Pero es posible.

LUCIA- Casi no, o más bien, es imposible; toda yo me siento sin vida, tengo muerta el alma.

- JOSE- Bah, Lucía, no digas eso, hay muchos años por delante para ver el porvenir; somos jóvenes, soamos fuertes y verás, al fin, triunfaremos. Qué quieres, después de todo esto me han estrado como muchas ganas de vivir, de estar ya en otra parte, de olvidar lo que he hecho . . . pues, quiera yo o no, he matado a un hombre.
- LUCIA- No te culpes, eres muy bueno.
- JOSE- Ya sé que no he asesinado, que fué una lucha en la que pude morir, pero con todo, tú no sabes lo que es ver un cuerpo sin vida y ser uno quien se la quitó.
- LUCIA- (Acariciándolo) Pobre hermano mío, mira cuanto te he hecho sufrir; no es justo, no es justo nada de lo que nos sucede.
- JOSE- Es la verdad, no es justo; por eso te digo que hay que ser fuertes, imponernos a nuestros mismos dolores y no dejarnos agobiar. Verás como todavía gozaremos.
- LUCIA- (Con su pensamiento fijo) Sí, goza.
- JOSE- (Junto a ella, con cariño) No, no se trata únicamente de mí; es por esta casa, por ustedes, que más que yo necesitan descanso, por nuestra madre, que no debe acabar su vida como la va pasando; por ti, pobre Lucía, que te han hecho tanto mal, que has dado en odiar, ya no digo a ese hombre ya a tu novio, sino a todas las gentes y a la vida misma. Yo quisiera que me dijeras que es lo que quieres, como vivirías tranquila, y ya que de ellos has recibido tantos malos, siquiera que de los tuyos tengas sólo bienes.
- LUCIA- De los míos no he recibido sino cosas buenas; en cambio, nadie me enseñó a odiar, y no creo que haya quien lo sepa hacer como yo.
- JOSE- Mucho tiempo ha de pasar para que te calmas, es natural.
- LUCIA- ¡Calmarme! ¡Que más quisiera yo! ¡Dejar de sufrir, dejar de sentir! Qué consuelo será no tener ya preocupaciones, ni mirar horrible el mañana; volver a la edad del ensueño. ¡Como envidia a los niños! ¡Te acuerdas que felices éramos!
- JOSE- Sí, Lucía.

LUCIA- ¡Quien había de decir que esos niños que todo el día jugaban, iban a convertirse en nosotros, que todo el día lloramos! De los que ahora ríen, cuántos no tendrán que sufrir. ¡Pobrecillos! Como no mueren de pequeños.

JOSE- ¡Bah, que cosas dices! Desear que los niños mueran, ¡Ay, Lucia! ¡no dirías eso si tuvieras un hijo!

LUCIA- ¡Un hijo!

JOSE- Verías estrellados todos tus razonamientos y te asustaría una simple enfermedad de la criatura; ¿no has visto como se ponen las madres cuando se les enferma un hijo? No, Lucía, no digas eso, domina un poco tu dolor y espera, que el tiempo cura todo.

LUCIA- (Suspirando) ¡Tal vez!

ESCENA CUARTA

DICHOS e ISABEL por el fondo.

ISABEL- (De prisa. Sofocada) ¡Hijos, hijos!
(El primer "Hijos" lo dice todavía fuera de escena)

LUCIA y JOSE- ¡Madre!

ISABEL- (Entre ellos) Ay, qué bueno que los tengo aquí.

JOSE- ¿Pero qué tienes?

ISABEL- Estando abajo creí que me llamaban, oí como un grito y corrí para acá.

JOSE- ¡Pues no hemos gritado ninguno de los dos!

ISABEL- Pues yo lo oí, y bien sabe Dios que cuando lo escucho no me equivoco.

JOSE- ¡Pobre madre! Estás nerviosa, necesitas descansar.

ISABEL- Descansar, cuando vas a emprender tu ida; dormir cuando vas a exponerte . . . ahora menos que antes. Quisiera ir contigo; ya sé, ya sé que no es posible, pero siquiera que desde aquí te siguiera con la vista para saber si te pasa algo, para saber si estás a salvo.

JOSE- Nada temas, madre, no te atormentes.

ISABEL- Siento miedo esta noche; no salgas, José.

JOSE- Tengo que hacerlo, madre mía, sería imprudente seguir aquí.

LUCIA- Sí, madre, que se vaya de una vez; ten presente que lo buscan y que si lo encuentran lo matan.

ISABEL- ¡Calla!

LUCIA- Y como parece que estamos dejados de la mano de Dios, ya estoy viendo que dan con él y aquí mismo lo asesinan.

ISABEL- ¡Oh!

LUCIA- Y si ha de pasar eso, mejor que antes acabamos todos juntos.

ISABEL- No te pongas así, Lucía; estamos nerviosas, y hablando nos vamos poniendo más, no excitamos y se nos va la cabeza. Cada minuto que pasa de esta noche fría, siento más miedo . . . Y ese grito que se me ha quedado en los oídos me ha puesto peor todavía.

JOSE- Bah, madre, no te pongas así; siempre he tenido sangre fría, pero, si sigo oyéndolas, puedo que la pierda y me hace mucha falta para salvarme.

ISABEL- ¡Si, hijo, dices bien; es una más torpe!

LUCIA- Vete, vete, José.

ISABEL- (Abrazándolo con gran cariño) Anda y cuídate mucho, no hagas locuras ni desafíes a esa gente; escóndete bien. Mientras cruces el pueblo, ve con cuidado, no hagas ruido: ¡mira que me quedo con una angustia! . . . Sin embargo, ve de prisa, corre, para que pronto tomes el monte; no dejes de avisarme apenas puedas. ¡Sé muy cauto en la barranca, es tan fácil de dar un mal paso! Y en el río ve con tiento, porque en esta época lleva mucha corriente. Quisiera llevarte de la mano, ir contigo por todos esos peligros; quisiera dividirme en dos pedazos para que cada uno de ustedes se quedará con uno. ¡Ay, Señor, guíalo tú, no lo dejes, no lo dejes! . . .

(Acaba llorando)

- LUCIA- Vamos, madre, no le quites valor; ¿para qué llorar? Que se vaya pronto para que se salve. Ve, hermano mío, eres muy bueno y debes salvarte, pero, si por desgracia te aprehenden, no te dejes llevar, no les des la alegría de que te maten; antes acaba tu mismo con tu vida.
- ISABEL- Oh, hija, que todo lo has de ver negro.
- JOSE- Pobre hermana mía, en todas tus palabras se ve lo que sufres. Por mí, no se atormenten ya, pues he aprendido a huír como si fuera un criminal de oficio . . . es triste; en fin, no hablemos más. ¡Adios, madre!
- ISABEL- Voy contigo hasta la puerta.
- JOSE- Adios, Lucía, piensa mucho en mí.
- LUCIA- Adios, José y gracias con toda mi alma.
(Se abalanza a él, lo besa y se queda llorando sobre su pecho).
- JOSE- (Acariciándole la cabeza) Bah, bah, ya está, ya está. (La besa en la frente y se va)
¡Adios, adios!
- LUCIA- (Desfallecida) Adios, José. (Mutis de JOSE y DONA ISABEL por la izquierda) (Se oye el toque de ánimas).
- LUCIA- (Despacio; quedo) El toque de ánimas . . .
(Sigue llorando. Su llanto, al ir aumentando se hace nervioso: hay en él gran dolor, rabia y sobre todo desesperación. Tiene largas convulsiones y entre sollozos y ahogando un grito se mete casi corriendo por segunda derecha) (La escena queda vacía unos momentos; se vuelven a oír algunas campanadas).
- ISABEL- (Respirando fuerte) ¡La noche está negra, nadie lo vera! (Llamando) ¡Felisa! Acaba de irse mi hijo. Ve a cerrar el portón y quédate abajo. Si notas algo en la calle háblame en seguida, Dios no lo quiera.
- FELISA- Sí, . . . (Dentro)

(ISABEL se pasa una mano por la frente, suspira, y cierra la puerta de la izquierda)

ISABEL- (Caminando hacia segunda derecha) ¡Lucía!
(Ya casi on la puerta, un poco más fuerte)
¡Lucía! (Entra, con igual fuerza) ¡Lucía!
(Silencio) (Se oye que ISABEL da un grito desgarrador) (Con espanto) ¡Lucía! ¡Lucía!
(Sale a escena toda descompuesta, como loca, queriendo correr)

ISABEL- (Al salir) ¡Jose, Jose! Hijo mío . . .
¡Hijos! . . . ¡Hijos míos! (Sus piernas no la resisten, su vida se escapa. Cac desplomada)

T E L O N

¡A D I O S M A N I T O !

Comedia en un Prólogo y Tres Actos

(8 Cuadros)

*

- PERSONAJES -

Esperanza.....
Lolita
Aurora
Tere
Camarera
Criada

Andrés
El Amigo
Melquiádes
Luis
Pedro
Hernández
Martínez
José
El Agente
Reporter
El Administrador
Criado

*

P R O L O G O

Departamento de lujo en uno de nuestros mejores hoteles. Pequeño recibidor con puertas a ambos lados.

Al levantarse el telón aparecerá una CAMARERA sacudiendo y dando los últimos toques al arreglo de la pieza.

Entra el ADMINISTRADOR con un CRIADO, que lleva un ramo de flores.

ADMINIS..... ¿Todo listo?

CAMARE..... Sí, señor.

ADMINIS..... Coloque usted estas flores y revise bien todo para que nada falte. Ya saben ustedes que hay que tratar a esta persona de la mejor manera posible.

(Los criados asienten. EL ADMINISTRADOR se va. Colocan las flores.)

CAMARE..... ¡Cómo está el administrador!.....

CRIADO..... (Imitándolo) "Hay que tratar a esta persona de la mejor manera posible".... Eso mismo me dijo hace un mes con un huésped que vino; me desviví por él y ha sido el que menos propinas me ha dado en todo el año.

CAMARE..... Así pasa, aunque en este caso creo que sí vale la pena el señor que va a llegar, ¿verdad?... Según dicen.....

CRIADO..... Cuentan tantas cosas... Yo les tengo cierta desconfianza a las notabilidades... Si es un sabio, ya se sabe, como son tan distraídos, se les olvida dar las propinas; si es un millonario... ¡ah! esos casi nunca las dan: creen que eso no tiene importancia. Si es un artista, dicen que viven de ilusiones y se vuelven ilusiones nuestras propinas.

CAMARE..... Y ese señor, ¿scrá realmente tan rico como dicen?

CRIADO..... A mí se me figura que no ha de ser tanto, pero, en fin, pronto lo veremos. Eso sí, creo que lo vamos a poder sacar algo: esos payitos a veces dan bastante.

CAMARE.... (Riendo) Como se va a sentir aquí...

CRIADO.... Al principio algo incómodo, pero nuestro administrador es demasiado listo para dejarlo ir.

CAMARE.....¿No sabes a que vendrá?

CRIADO..... Dicon que a pasearse, y que sí le gusta México, a radicarse, a vivir de sus rentas... Parece que ha trabajado mucho, que es muy activo, muy honrado: bueno, eso dice su amigo, el que vino a tomar este departamento para él. Puede ser, pero tanto dinero..... quien sabe como lo haya hecho.

ADMINIS.... (Que entra con un REPORTER) Aquí tiene Ud. el departamento que le hemos reservado a nuestro cliente. Es de lo mejor que tenemos...

REPOR..... Voy a tomar algunos datos para el periódico. Número 8, tres piezas, ¿no?

ADMINIS.... Con un baño muy elegante.

REPOR..... ¿Me podría usted decir algo interesante sobre este departamento? Por ejemplo: ¿quién lo ha ocupado?... Alguna figura de valor que hubiera estado aquí.....

ADMINIS.... Uy, ¡tanta gente!... Por ejemplo, Lindberg...

REPOR..... ¿Vivió aquí?

ADMINIS.... No, pero vino varias veces a ver a un amigo suyo. Además, entre los toreros.....

REPOR..... Esos parece que ya no interesan.... ¿No lo ha tenido alguna estrella de cine?

ADMINIS.... No, pero no veo ningún inconveniente que ponga usted que sí, porque de venir alguna estrella verdaderamente notable, seguro que se hospedaría acá.

REPOR.... No va usted a permitir que mande un fotógrafo para que tome algunas pruebas.

ADMINIS.. Por supuesto, ya sabe usted que estoy a su disposición.

REPOR... Y dígame usted, ¿qué sabe de él? Yo tengo ciertos datos, pero si usted pudiera darme algunos más, se lo agradecería.

ADMINIS... No sé mucho: es un hombre muy rico, que viene por primera vez a México, y que a decir de su amigo, ha hecho su fortuna de una manera honrada.

REPOR.... Eso merecería ocho columnas. ¿Viene solo?

ADMINIS... Parece que no tiene familia.

REPOR..... ¿Es soltero?

ADMINIS... Sí, pero aquí ya lo buscaremos compañía.

EL AMIGO.. Buenos días. ¿No ha llegado?

ADMINIS... Todavía no.

EL AMIGO.. ¿Está listo todo?

ADMINIS... Ya lo ve usted, no falta el menor detalle, los criados están en sus puestos y hasta el señor, que es un magnífico reporter está aquí para recoger sus primeras frases.

EL AMIGO...(AL REPORTER) Mire usted, señor, será mejor que no tome usted las primeras frases de mi amigo, no vayan a ser una exclamación que él use allá en su pueblo, en el campo... Yo lo quiero mucho, sé lo que vale, pero comprendo que dista mucho de ser un hombre pulido; es burdo, franco, sí, pero rudo.

REPOR..... Pues eso es precisamente lo que tendrá de interesante.

AMIGO.... Tal vez para usted lo sea, pero a él puede que no le guste mucho ver en letras de molde sus defectos.

ADMINIS... Un huésped como su amigo no tiene defectos para nosotros.

AMIGO.....Es usted muy amable.

REPOR.....No debe tardar el fotógrafo y, por supuesto, Ud. me va a hacer el favor de que tomen una fotografía de ustedes dos.

AMIGO.....No, muchas gracias. Si quiere Ud. tomarla de él, allá Ud. y allá él. No sé qué interés pueda tener para su periódico...

REPOR.....Cómo no. Sé que es un hombre que vale, que ha dedicado su vida al trabajo, que en su pueblo lo quieren mucho: parece que es un gran filántropo y seguramente ahora que se radique va a hacer aquí muchas obras de beneficencia.

AMIGO.....Pues sabe usted más que él mismo.

ADMINIS...Bueno, con permiso de ustedes voy a esperararlo allá abajo porque no debe tardar.

(Mutis idem los criados.)

REPOR.....Ahora que estamos solos, dígame usted, ¿por qué no se ha casado?

AMIGO.....¿Yo?

REPOR.....(Sonriendo) ¡El, siendo tan rico, lo habrán perseguido tantas!

AMIGO.....No lo sé, pero supongo que ninguna lo ha alcanzado.

REPOR.....Otra pregunta. ¿Por qué no fué usted a la estación?

AMIGO.....¿Quiere usted que le cuente mi vida desde que nací para que ya no lo queden dudas?

REPOR.....(Riendo) No, pero es raro que siendo tan amigos no haya usted ido.

AMIGO....Tiene usted razón, iba yo a ir, pero tuve una visita urgente, soy médico, y creí que ya era inútil ir.

(En estos momentos entra el CRIADO con dos petacas de mano, la CRIADA con un abrigo y el ADMINISTRADOR.)

ADMINIS... Este es su departamento, señor. Pase Ud.

ANDRES....(Entrando. Al ver a su AMIGO, tendiéndole los brazos.) ¡Manito, como te va!

AMIGO..... ¡Andrés, tanto gusto!... (Abrazándolo) (ANDRES es un hombre como de cuarenta años, fuerte, de mirada firme. Su presencia y vestir muestran al hombre que ha vivido en el campo. No usa traje de charro ni sombrero ancho, sino un traje que se supone que es el dominguero de su lugar. Llega un poco despeinado y sin rasurar: usa un gran paliacate colorado; zapatos amarillos claros y una cadena de oro con bastantes dijeas colgando.)

ANDRES.... Parece mentira que no hayamos visto hasta acá. Yo te esperaba en la estación.

AMIGO.... Ya te contaré por que no fui. Ahora descansa.

ADMINIS.... Aquí tendrá usted cuanto desee, señor. Con sólo hablarnos por ese teléfono estaremos inmediatamente a sus órdenes.

ANDRES... Muchas gracias.

ADMINIS.. Con permiso de usted. (ANDRES lo saluda con la cabeza.)

CRIADO... Con permiso de usted. (Igual juego)

CAMARE... Con permiso de usted. (Lo mismo)

REPOR..... Señor don Andrés, me va usted a hacer el favor de permitirme una entrevista para este periódico. (Lo da una tarjeta)

ANDRES.... Pero si yo no tengo nada que decir.

REPOR..... No se preocupe Ud. Yo interrogaré y Ud. contestará lo que guste.

AMIGO..... Debes acceder a esa invitación que te hacen, pero como has de estar cansado, cita al señor para mañana.

ANDRES.... Está bien, lo espero a Ud. mañana a esta hora.

REPOR..... Muchas gracias. Tal vez vengán otras personas con el mismo objeto que yo, pero no haga Ud. caso, lo suyo no es cosa seria. (Mutis.)

ANDRES.... ¡Bah! ¡Qué bueno que nos han dejado solos. ¡Que cantidad de criados!

AMIGO..... Es natural, tú los interesas mucho.

ANDRES... Ni me conocen.

AMIGO.... Conocen de ti lo principal: que tienes dinero.

ANDRES... ¿Quién se los contó? ¿Tú?

AMIGO.... Naturalmente.

ANDRES... ¿Para qué se los dijiste?

AMIGO.... Para que te traten como te lo mereces, para que no se burlen de ti.

ANDRES....¿Se iban a burlar de mí? ¿Pues qué tengo?

AMIGO.... No creas que de verte se iban a echar a reír, no. Pero debes comprender que este hotel es de gente elegante; esos criados tratan constantemente a gentes finas que han viajado mucho y tú...

ANDRES... Ni mucho ni poco.

AMIGO.... Y a la mejor les caía en gracia algo tuyo.

ANDRES... Entonces vámonos a otro hotel.

AMIGO.... No tengas cuidado, no sólo no se reirán de ti, sino que te tratarán a cuerpo de rey.

ANDRES... Nada más porque saben que tengo dinero, sin saber quien soy.

AMIGO.... Saben lo que les interesa, pero no hablemos de eso; platicame de ti. Que es de tu vida, que te decidió a venir por acá. Me acuerdo que le tenías como horror a México.

ANDRES... Horror, no; miedo, pero ~~no~~ a la ciudad; a las gentes.

AMIGO.... No, hombre.

ANDRES.... Pero ya estoy aquí y ahora me siento contento; tenía ganas de pasearme, de conocer todo esto, de descansar. Tú no sabes lo que he trabajado.

AMIGO.... Lo sé, lo sé.

ANDRES... Es cierto, acuérdate, cuando ibas a verme no había mañana que en la hacienda se cantará el alabado que no estuviera yo ya de pie. Aquí

no lo cantan, ¿verdad?

AMIGO.... A las cinco de la mañana, no lo creas; a lo más oírás el radio.

ANDRES... ¿A esas horas?

AMIGO.... Naturalmente. Mientras más impropia es la hora hay más radios.

ANDRES .. Yo compré un aparatito y a veces me ponía a oír.

AMIGO.... ¿Oías México?

ANDRES... Sí, pero pronto me aburría y tomaba mi guitarra o salía al campo, lejos...

AMIGO.... Hacías bien. Aquí no hay ese remedio porque hasta en el campo crees estar a salvo y de repente el chofer, por halagarte, conecta el aparato de su coche y a oír radio. Dicen que ya van a inventar unos del tamaño de los encendedores.

ANDRES... Son muy diablos, la verdad. Y tú, cuéntame, mucho trabajo, muchos clientes...

AMIGO.... Mucho trabajo cuesta el tenerlos, pero afortunadamente, mal que bien, a las gentes se los tiene que ocurrir enfermarse. Tú nunca serás mi paciente.

ANDRES... Ojalá no. Todavía me siento muy fuerte. El aire de allá es muy sano.

AMIGO.... Pero aquí no es allá. En esta capital, además de que el aire está viciado, hay otras cosas también viciadas. Ten cuidado, porque la gente, por halagarte, te va a poner muchas oportunidades.

ANDRES.... ¡Qué cosas tienes!

AMIGO..... Yo te lo aviso: nuestras mujercitas de la capital ya saben mucho.

ANDRES.... ¡Lo que harán con un payo como yo! ...

AMIGO.... Tal vez menos que con nosotros, porque ustedes, en general, son desconfiados, pero nosotros nos las echamos de listos y hacemos cada cosa... Mira, te voy a dar un consejo que a mí me dieron para cuando viajara... Me dijeron: Cuando llegue Ud.

a una ciudad, como todo se antoja, nunca compre Ud. lo primero que le presenten: vea, observe y después compre. De manera que no compres lo primero que te traigan.

ANDRES... ¡Qué cosas tienes! No te digo que no me gusten las mujeres, pero acuerdate de que . . .

AMIGO.... Me acuerdo, sí. No has podido olvidar y ese era tu miedo por México.

ANDRES... Me dolió mucho, manito, estaba encariñado con ella, pero fué al pueblo uno de aquí y se la llevó.

AMIGO.... ¡Bah! No hay que pensar en eso. Ahora a descansar y mañana a pasear. ¿Realmente piensas radicarte?

ANDRES.... Eso quiero, pero me tienes que ayudar. Tú sabes que tengo algo.

AMIGO.... Sé que eres rico.

ANDRES... Tal vez más de lo que tú crees. Quiero hacer algo aquí, pero necesito que me platiques muchas cosas.

AMIGO... Estoy a tu disposición. Yo no soy hombre de negocios, pero conozco el medio y puedo presentarte con algunas personas que sí pueden servirte mucho.

ANDRES... No, tú y yo nada más; yo quiero que entres conmigo en los negocios.

AMIGO... Muchas gracias, pero va a ser difícil, porque, entre otras cosas, no tengo conque entrar.

ANDRES... Yo te presto. Si ganamos me lo devuelves.

AMIGO.... Y si perdemos...

ANDRES... Ya estaría de Dios, manito.

AMIGO.... Tú no eres de aquí, Andrés. (Entra MELQUIADES, criado de ANDRES. Una especie de mayordomo de campo.)

MELQUIA.. Amo . . .

ANDRES... Saluda Melquíados. ¿Ya no te acuerdas del señor?

MELQUIA.. Como no, el señor doctor.

AMIGO.... Como te va. (Le da la mano) Que bueno que estás por estas tierras.

MELQUIA... Pos quen sabe si vaya a ser bueno. Ya empieza mal.

ANDRES... ¿Por qué?

MELQUIA.. (Rascándose la cabeza) ¿Digo...?

ANDRES... ¡Ay! ¡Ay!

AMIGO.... ¿Qué te pasa?

ANDRES... Que siempre que este me dice "digo" es que ya ha hecho una barbaridad. Di, hombre, di.

MELQUIA.. Pos me quede abajo desde que llegue hasta que un señor me dijo que subiera y me metió al elevador, pero como que se me fuó la cabeza y después, amo.

ANDRES... No vuelvas a usar el elevador.

MELQUIA.. También venía por si quería Ud. sacar algo de los baules.

AMIGO... Abajo hay peluquería muy buena y toda clase de baños.

ANDRES... Por ahora me rasuro sólo, después ya veremos. (Entra la CAMARERA guapa y bien puesta.)

CAMERE... ¿Va a querer baño el señor? (ANDRES ve a su AMIGO.)

AMIGO... ¿Lo quieres aquí en tu departamento?

ANDRES... Sí, aquí.

CAMERE... Se lo voy a arreglar, señor. (Mutis la CRIADA por la izquierda)

ANDRES... Oye, se irá cuando me bañe, ¿verdad?

AMIGO.... Sí, a menos que tú mandes otra cosa.

ANDRES... No, manito.

MELQUIA... Amo, ¿Es la criada o la dueña del hotel?

ANDRES.... Es la criada. Mucho cuidado, Melquiades.

MELQUIA... (Con malicia) ¿Digo?

ANDRES.... ¿Qué?

MELQUIA... No, es que pensé una cosa, pero mejor no la digo

CAMARE.... Ya está el baño, señor. ¿El señor almuerza en su departamento o baja al restaurant?

ANDRES... Aquí, en mi cuarto.

CAMARE... (Coqueta) Para servirlo, señor. (Mutis)

ANDRES... Oye, ¿Tiene uno que dar cuenta de todo lo que va a hacer?

AMIGO... Son atenciones que tienen contigo. Bueno, ya te dejo instalado.

ANDRES... Quédate a comer, manito.

AMIGO.... Con todo gusto. Regresaré dentro de unos momentos.

CRIADO... Con permiso. Me permito advertir al señor que olvidó liquidar el coche que lo trajo de la estación.

ANDRES.... De veras, ¡qué barbaridad! ¿Se ha quedado todo ese tiempo aquí?

CRIADO... No, señor. Comprendiendo que había sido un olvido del señor, le pagué yo.

ANDRES... ¿Le dió a usted dinero el administrador?

CRIADO... (Con aire de satisfacción) No señor, lo hice de mi bolsillo.

ANDRES... Muchas gracias. ¿Cuánto le debo a Ud.?

CRIADO... (Con aire de gran señor) No es nada, señor. Después será. Con permiso de Ud. (Mutis)

ANDRES... (Viendo al AMIGO) ¿Y esto?....

AMIGO.... (Sonriendo) No te apures, en la próxima pro-

pina se lo das. No tardo, ¿eh?

ANDRES.... Adios, manito. (MELQUIADES ha estado sacando objetos de una maleta.)

MELQUIA... ¿Digo?...

ANDRES.... ¿Qué pasó?

MELQUIA... Que el frasco de los chiles se rompió y todo anda en la petaca con chile, amo.

(ANDRES se coge la cabeza con las manos y cae el telón.)

A C T O P R I M E R O

C U A D R O P R I M E R O

Hall de una casa moderna en una de nuestras colonias elegantes. Al fondo, jardín: Puertas a ambos lados.

Ha pasado algún tiempo y parece que el vestir y los modales de ANDRES han mejorado algo sin que por ello se deje de ver a cada momento al hombre de campo que sólo empieza a adaptarse a la ciudad.

Entran LOLITA, TERE, LUIS y PEDRO en traje de montar, muy elegantes. ANDRES en traje de calle pero con botas.

TERE.... ¡Uy! Me cansé demasiado. (Se sienta)

LUIS.... No te pareces a don Andrés.

ANDRES.. Si se parece, porque yo también me cansé.

LUIS.... ¿Usted?

PEDRO... Lo dice para que no te apenes, Tere.

ANDRES.. Lo digo porque es la verdad.

LOLA.... Pero si Ud. nos ha contado que en su rancho todo el día anda a caballo.

LUIS..... No es rancho.

LOLA..... ¿Pues qué es?

LUIS..... Una señora hacienda.

ANDRES... Realmente allá no me cansaba; a veces salís a las cinco de la mañana a recorrer los campos y se me pasaban las horas sin sentirlo. Usted, Lolita, no ha de saber lo que son las cinco de la mañana.

LOLITA... ¡Cómo no! Si muchas veces llegamos a casa a esas horas.

TERE..... Llegarás tú, yo no.

ANDRES... Será la altura, el sol, que en la ciudad se siente distinto, o el suelo que aquí da más calor, ya vieron ustedes que me tuve que bajar unos momentos del caballo.

TERE..... Ese fué pretexto para pasearse por su calzada favorita.

ANDRES.... De veras que me encanta la de los filósofos.

LOLA..... Vamos a resultar más charras que Ud.

LUIS..... Y Ud. más filosofos que nosotros.

PEDRO.... ¡Ah! ¿Nosotros somos filósofos? No lo sabía.

ANDRES... Lolita es retobuona para montar.

LOLA..... Si me alaba usted, se va a encolar Tere.

TERE..... ¿Ya empiezas?

LUIS..... ¿No se desayuna uno en esta casa?

TERE..... ¡Por Dios, Luis! ¿Qué es eso!

ANDRES... Déjelo Ud. Teresita, hace muy bien. A mí me gusta la confianza.

LUIS..... Y a mí me gusta mucho el desayuno que Ud. nos da.

ANDRES... Espérenme tantito, ¿eh? (Mutis)

LOLA.... A lo mejor se fué a prepararlo él.

TERE.... Hombre, no sean así. El pobre es muy amable.

PEDRO... Claro, ahora, que hace cada cosa . . .

LUIS.... Es natural. ¿Qué se puede esperar de él? Menos mal que es buena gente.

LOLA.... Tú sí que eres fresco, Luis. Decir que te gusta el desayuno y el otro día te hizo un daño. . .

LUIS.... Es que nos dió unos tamales terriblemente picantes. ¿Has visto cómo come? ¡Qué barbaro!

TERE.... Como son, la verdad.

LOLA.... (Con burla) ¿Ya te sientes su señora?

TERE.... Y tú ya te sientes su . . .

LOLA.... ¿Qué?

TERE.... Nada.

LOLA.... Dilo.

LUIS.... Bueno, bueno, cuidado, no se vaya a dar cuenta, y no sean tontas... ¡quién sabe si haya para las dos! . . .

PEDRO... Hay que tener cuidado con él; dicen que es un hombre pacífico, pero que cuando se enoja y le sale lo ranchero, es medio bárbaro.

LUIS.... Está bonita la casa.

LOLA.... ¿Ya la compró?

LUIS.... En eso anda, pero todavía no se decide.

PEDRO... Si no la quiere ya le buscaremos otra más cara, al fin hay bastante pasta.

LOLA.... ¿Cómo habrá hecho tanto?

TERE.... Dicen que honradamente.

LUIS.... ¡Vayan ustedes a saber! . . .

LOLA.... Cuidado, Luis, no lo critiques, que se enoja Tere.

TERE... ¡Qué graciosa!

ANDRES.. (Saliendo) Los hice esperar mucho, dispensen, pero ya está todo listo. Pasen.

LOLA... ¿Se puede uno lavar las manos?

ANDRES.. Perdóneme, ya sabe usted que yo no se dé estos recibimientos. Por aquí a la derecha. (Mutis ellas dos. A ellos) Pasen.

LUIS... Nada más que terminen ellas.

ANDRES.. Tiene usted razón.

PEDRO... Estábamos diciendo que la casa está muy mona y que debe usted comprarla. Es una verdadera ganga.

ANDRES.. Piden mucho.

LUIS.... Para Ud. que es esa cantidad.

ANDRES.. No crea usted, piense en lo que me costó ganarla. Además, quien sabe si definitivamente me quede. . .

LUIS... Usted ya no puede irse, ya se hizo a la vida de la capital. ¿Cómo va Ud. a ir a encerrarse en un pueblo?

LOLA....(Desde dentro) Ya estamos listos.

ANDRES... Allá vamos. (Entra MELQUIADES y entrega una carta a ANDRES.) Quieren ir empezando, ahorita los alcanzo.

LUIS... Con su permiso. (Mutis los dos)

ANDRES..(Después de leer la carta y quedarse unos momentos entra MELQUIADES seguido de una mujer joven y hermosa)

MELQUIA..Voy a avisar al amo, si quiere, siéntese.
(Mutis MELQUIADES)

ANDRES.. (Entra con la servilleta puesta, pero al ver a ESPERANZA se la quita y la deja en un mueble. Está como cortado ante la vista de esta guapa mujer.)

ESPERAN.. ¿Don Andrés Miranda?

ANDRES.... Servidor de Ud. Pero siéntese Ud.

ESPERAN... Ante todo, señor, me va usted a dispensar que me presente a esta hora pero tengo que salir de México esta tarde y quise aprovechar el tiempo; me informaron que Ud. es muy madrugador y pensé que tal vez no sería una imprudencia. . .

ANDRES.... No, de ningún modo, señora.

ESPERAN... Señorita. . .

ANDRES.... Eso quise decir, dispónseme usted. ¿En qué puedo servirla?

ESPERAN... Mire Ud. señor, tal vez le parezca extraño que venga a proponerle un negocio, pero, actualmente, las mujeres tenemos que trabajar al parejo de los hombres. Por eso le ruego que me vea como si fuera un hombre.

ANDRES... (Sonriendo con malicia) Me va a ser muy difícil.

ESPERAN... Me dijeron que iba usted a comprar una casa y yo tengo varias que proponerle.

ANDRES.... ¿Suyas?

ESPERAN... Si fueran mías no estaría yo aquí.

ANDRES.... Tiene usted razón, señorita.

ESPERAN... Señorita Vera...(Pausa) Pues bien, son de unas personas que me las han dado a vender y creo tener la casa que Ud. necesita. Yo desearía enseñarle algunas y verá Ud. como encuentra una tal como la quiere.

ANDRES... Tiene usted mucha seguridad, señorita Vera.

ESPERAN.. Esperanza Vera. (Pausa) Naturalmente y, sobre todo, si ninguna le gusta, le enseñé planos y proyectos preciosos, porque conozco a varios ingenieros que están construyendo con un gusto admirable.

ANDRES... Yo le agradezco que se haya molestado, señorita Vera.

ESPERAN.. Me suena muy raro que me digan señorita Vera, mejor señorita Esperanza.

ANDRES...Pues sí, señorita Esperanza, debo decirle que no he

pensado en comprar casa. Eso mismo le decía a un amigo mío que me ofrecía una.

ESPERAN- Espero que me preferirá Ud., ¿verdad?

ANDRES- Sí, señorita Esperanza.

ESPERAN- Mejor dígame Ud. Esperanza, nada más.

ANDRES- Me da pena.

ESPERAN- Pero a mí no. (Pausa) Créame usted que le he de agradecer que me de la preferencia porque no tiene Ud. idea de como están los negocios. Anda una todo el día y sólo cada seis meses se hace algo de importancia.

ANDRES- Mire Ud., yo le prometo que si me radico en México y compro la casa, será por su conducto.

ESPERAN- Es Ud. muy amable y ya no lo quiero molestar más: aquí tiene Ud. mi tarjeta, espero su aviso. Muy buenos días.

ANDRES- Hasta luego, señorita... o que diga, Esperanza. (Mutis de ella, mona y coqueta. ANDRES se ha quedado viendo la puerta por donde se fué ESPERANZA. Entra MELQUIADES. Siempre viendo hacia la puerta.) ¿Te fijaste en esa mujer que vino?....

MELQUIA... Sí, amo.

ANDRES.... ¿Qué te parece?

MELQUIA... Muy retobonita... hasta me acordé de aquella ternera suiza que tenemos: "La Primorosa."

ANDRES.... No seas tonto.

MELQUIA... Ya sé que no es lo mismo, amo, pero quiero decirle que allá, en el establo, aquella es la reina, la más fina y ésta, aquí, es lo más bonito que puede haber.

ANDRES-....(Como a sí mismo) ¡Qué bonita es Esperanza!

AMIGO (Entrando) Bueno, que milagro que estás solo, sin esa serie de . . .

ANDRES.... ¡Chist! Están en el comedor.

AMIGO... Ah! Ya decía yo, pero tú, desayunandote a estas horas. . . .

ANDRES... Salimos a caballo.

AMIGO.... ¿Ya te pescó alguna de ellas?

MELQUIA... ¿Digo?

ANDRES... No, mejor vete. (MELQUIADES se va) Este Melquiades no las quiere.

AMIGO.... A veces estos hombres tienen buen olfato. (Salen los convidados.)

LOLA... ¿Pero no piensa usted terminar?

LUIS... ¡Ah! Estando el doctor, calabazas a todo el mundo. (Todos se saludan)

ANDRES.... No, es que se me ha quitado el apetito.

TERE.... En cambio nosotras devoramos. Nos va a dispensar que nos vayamos porque tenemos que ir a hacer algunas compras, y hay que ir antes a arreglarse.

PEDRO... ¿Cuándo vemos esas casas?

ANDRES... (Al AMIGO) Oye, ¿conoces a Juan Martínez y a Roberto Hernández?

AMIGO.... Si, ¿qué tienes que ver con ellos?

ANDRES.... Te vas a reír. Me acaban de escribir diciéndome que por qué no lanzo mi candidatura para diputado.

AMIGO... Son políticos de profesión y muy capaces de hacer que salgas electo, pero piénsalo bien; a la política generalmente se meten los que tienen algún ideal o los que no tienen dinero; por dinero no has de querer entrar, pero si tienes algún ideal o sientes vocación. . . .

ANDRES....No, hombre, ni pensarlo.

AMIGO... Sólo te advierto que cuando un hombre como tú se mete tiene muchas probabilidades de perder su fortuna o, por lo menos, dejar algo en la aventura. Martínez es listo, no cabe duda y no pierde el tiempo. Lo malo es que te van a llover gentes.

ANDRES... No, nadie más ha venido... de políticos, pero estuvo aquí otra persona....

AM... A proponerte una casa.

ANDRES.. ¿Cómo lo sabes?

AMIGO... Porque todos los días me dices que vienen a proponértelas miles de corredores.

ANDRES... Ahora no fué un corredor, fué una muchacha.

AMIGO... ¿Estaba buena?

ANDRES.. ¿Quién?

AMIGO... ¿La casa, hombre?

ANDRES.. ¡Ah! no sé... ¡Pero si vieras manito que bonita es!

AMIGO... (Con malicia) ¿La casa?

ANDRES.. No, hombre, la muchacha.

AMIGO... ¿Ya te enamoraste?

ANDRES.. Es elegante, fina, yo soy muy corriente para ella. Me dió hasta pena hablarle. ¿No la conoces? Se llama Esperanza Vera.

AMIGO... No, pero por lo visto te estas volviendo conquistador.

ANDRES... No, manito.

AMIGO... Con ésta son dos las que te gustan, ¿ya se te olvidó Aurora?

ANDRES.. A ésa le tengo miedo. Es muy cínica. ¿Te acuerdas? Allá en el cabaret sin conocerme se me acercó.

AMIGO... Y te fuiste con ella.

ANDRES.. No, me citó para ahora en la noche en su casa y eso fué lo que no me gustó. Se ve que quiere dinero pero que no le importó. Tú ya me conoces, y creo que hasta has dicho que no soy un tonto al desear que me quieran por mí y no por mi dinero. Esperanza es otra cosa, se ve que es una muchacha decente que trabaja para vivir.

AMIGO... Te iba a convidar a cenar, pero será otro día que no estamos tan solicitados.

ANDRES... No manito, si quieres vamos.

AMIGO... De ninguna manera.

MELQUIA...(Entrando) Amo, quiero verlo un señor, dico que le urge mucho.

AMIGO... No te dejan, te estas convirtiendo en un gran personaje.

ANDRES.. Hay muchos muy pesados, pero en cambio hay algunos chistosos. Uno me mando una carta diciéndome: "Cásese, yo lo pongo su casa." Muy amable, ¿verdad? pero un poco mandón... Qué es eso de "Casese"!

MELQUIA.. ¿Qué le digo, amo?

ANDRES... Que ahora no recibo a nadie.

AMIGO... Debes recibir a todos, eso te conviene. Te relacionas, te da mundo, vas conociendo a muchas gentes y, como eres listo, vas aprendiendo a cuidarte, que es lo que necesitas, porque todos huelen el dinero y vienen tras de ti, es decir, tras de él.

MELQUIA.. Como las grullas, amo.

AMIGO... ¿Qué grullas?

ANDRES... Este Melquíades que no deja de pensar en la Hacienda. Allá, año tras año, llegan esos animales que, según parece, vienen desde Africa, precisamente cuando los granos de cebada estan en los campos. En ninguna otra época del año se les vuelve a ver, pero apenas hay nuevo grano regresan

AMIGO... Y tú, ¿las dejas?

ANDRES... ¡Qué voy a hacer! Son miles y no hay manera de acabarlas. Pero, a pesar de que se llovan buena parte de la cosecha, me pasa que ya me acostumbre a ellas, las veo como parte de mi hacienda, me encanta mirarlas volar.

AMIGO... Pues dico bien Melquíades, aquí también hay muchas grullas y ojalá no te engrías con ellas porque las de la capital creo que son más peligrosas que las del campo.

MELQUIA... ¿Qué le digo al señor?

ANDRES...Que entre.

AMIGO....Te dejo.

ANDRES.. Quédate para que me aconsejes.

AMIGO... No, sólo venía a recordarte que a la tarde tenemos que ir a ver al gerente del Banco, pasaré por ti. Ya me platicarás que te quieren y te daré mi opinión; no creas que soy una lumbrera pero conozco este medio. Acuérdate en tu hacienda, no sabía yo cual era garza, grulla o pelícano. Eso te pasa a ti pero pronto aprenderás.

(A estas últimas palabras ha entrado el AGENTE DE SEGUROS. Se saludan de lejos. EL AMIGO se va y ANDRES hace señas al AGENTE de que se siente.)

AGENTE.. Voy a ser muy breve porque no quiero quitarle a Ud. sino unos minutos y porque es tan bueno lo que le voy a proponer que inmediatamente va usted a decidirse. Voy a hacerle a Ud. un seguro de vida.

ANDRES...¿A mí?

AGENTE... Es la operación más ventajosa que se puede hacer en la actualidad; no se pierde un solo centavo y se puede ganar. Miro Ud., Don Andrés, la edad que Ud. tiene es la ideal para asegurarse.

ANDRES... ¿Sabe usted mi edad?

AGENTE... Me la imagino. Voy a asegurar a Ud. en cien mil pesos.

ANDRES...He oído hablar de eso pero no me ha interesado.

AGENTE...Es que no le ha de haber hecho sentir a Ud. las grandes ventajas que tiene. Agentes de seguros hay muchos, pero Agentes, Agentes, pocos, y perdón Ud. la falta de modestia. Por cien mil pesos tiene usted que pagar una prima anual que para Ud. es ridícula y le voy a decir cuantas cosas buenas se pueden tener. Se asegura Ud. por veinte años, si los vive Ud. tendrá los cien mil pesos más sus intereses, que es casi otro tanto; si quiere usted sacar dinero se lo prestan con un interés muy pequeño, si deja usted de pagar, la Compañía va tomando de sus mismos intereses y si, por desgracia, usted se muere, se entregan inmediatamente a quien usted diga los cien mil pesos. Para usted sería una gran cosa y para la Compañía sería un honor contar entre sus clientes a Ud.

ANDRES...Yo estoy muy bien.

AGENTE...En cualquier momento puedo usted perder su fortuna.

ANDRES...Digo de salud; soy sano.

AGENTE...Puede usted enfermarse.

ANDRES...Los médicos dicen que estoy muy fuerte.

AGENTE...Si viera usted la cantidad de veces que los médicos se equivocan.....

ANDRES...¿Entonces quiere usted que me muera?

AGENTE... (Riendo) Ni pensarlo. Mire usted, don Andrés; voy a dejarle un prospecto para que lo vea con detenimiento; al final esta la lista de las personas que murieron el año pasado: viejos, jóvenes, de todo. ¿Por qué no de una vez hacemos la solicitud?

ANDRES...(Levantandose) No, gracias, yo le avisaré a Ud. cuando me decida.

AGENTE...De todos modos mil gracias y no deje usted de leer el proyecto. Pronto volveré, don Andrés.

ANDRES...Yo le aviso.

AGENTE... Hasta mañana, don Andrés.

ANDRES...Yo le aviso. (Mutis el AGENTE. ANDRES se queda con el folleto en la mano. Lo ve y lo arroja al suelo.) ¡Morirme! ¡Morirme! ¡Que me voy a morir! (Llamando) A ver tú, Melquíades! (Entra este) ¿Crees que me voy a morir?

MELQUIA... No, amo, ¿cómo!

ANDRES... ¿Para qué dejaste entrar a ese?

MELQUIA... Usted me dijo, amo.

ANDRES... Estoy fuerte, sano, tengo vida. ¡Morirme! Con tanto aire sano que he respirado en mis campos. Al revés, ¡voy a gozar! y como tengo dinero puedo hacerlo, puedo gastar, tener lujos, mujeres... mujeres...(Decidido va al teléfono. Marca un número.) ¿Quién? ¡Ah! ¿Es Ud?...Sí...hoy en la noche... Sí... (Cuelga) Es bonita Aurora, ¿verdad?

MELQUIA... Es más bonita la Primorosa, amo.



ANDRES.. Ahora no me hables de ella. ¡Quiero gozar porque me siento con vida! Anda, dame mi sombrero.

MELQUIA... ¿No come aquí, amo?

ANDRES... No, ¡vamos!...¡morirme!

(Al empezar a caminar pisa el prospecto que tiró al suelo, se lo queda viendo y le da una patada yéndose de prisa) ¡Morirme!....

(MELQUIADES lo sigue azorado.)

T E L O N.

C U A D R O S E G U N D O

Casa de AURORA. Modesta. Pieza que sirve de sala y comedor. Puertas a ambos lados. De noche. Al levantarse el telón estará la escena vacía; se oye el timbre de la puerta de entrada. AURORA sale por la izquierda y va a abrir. Entra ANDRES.

AURORA.. ¡Por fin!

ANDRES...¿Cómo le va, Aurorita?

AURORA...¿Qué es eso? Háblame de tú. (Abrazándolo) ¡Qué malo eres! No habías querido venir a verme. ¡Hace tanto que te dije que vinieras!

ANDRES..No hace mucho, nos conocimos hace una semana.

AURORA..Debías haber venido al día siguiente. Ven, siéntate, aunque, ya se ve, lo que pasa es que no te gusto.

ANDRES.. Si me gustas.

AURORA...Entonces, ¿por qué no habías venido?

ANDRES...No sé que decirte...no me decidía.

AURORA.. ¿Y ahora qué te decidió?

ANDRES.. Quería gozar un poco, olvidar ciertas cosas de la vida, y como eres bonita y eres joven, quería sentirte cerca.

AURORA... Ya también quería estar contigo, porque tú desde el principio me gustaste.

ANDRES... ¡A cuantos habrás dicho eso!

AURORA... A muchos, pero muy pocas veces lo he sentido porque lo dice una maquinalmente. Se ve a un hombre y como quien saluda se lo dice: "me gustas." Pero a ti te voy a querer mucho.

ANDRES... Porque sabes que tengo dinero.

AURORA...(Alejándose enojada) ¡Cómo eres!

ANDRES...(Va a ella) Dispensa, soy muy brusco, no sé de estas cosas. Olvida todo. (Abrazándola) Me gustas y nada más, esa es la verdad, me gustas. (Notando que llora) ¿Por qué lloras? ¿Te ofendí?

AURORA... No.. además tienes derecho a pensar así... ¿Quién soy? Nadie. ¡Una! No eres el primero que me lo dice, ni serás el último.

ANDRES... Bueno, bueno, no hagas caso, ya te dije que me dispenses. Ahora creo que debemos ponernos contentos y olvidar cada uno por su lado las cosas malas que lo pasen, ¿verdad? (Pausa) Oye, ¿crees tú que me voy a morir?

AURORA... ¡Qué dices! Eres fuerte, sano, con tan buen color como tienes.....

ANDRES... ¡Eso! ¡Eso quería oír que me dijeras! ¡Anda, dame una copa!

AURORA... A ver si te gusta lo que tengo. (Va a un mueble, saca una botella y sirve dos copas.)

ANDRES... Por ti, Aurorita, por esta noche... Pero sonriente, hay que estar contentos.

AURORA... ¡Por esta noche! (Al ir a beber se escucha la voz de un niño. AURORA se queda suspensa.)

ANDRES... ¿Qué es eso? ¿Es aquí?

AURORA... (Turbada) Sí, sabes...(Cierra la puerta de la izquierda) Es un niño que me dejaron unos momentos; es de una amiga que vive al lado y tuvo que salir.

ANDRES... Amiga tuya y de tu profesión.

AURORA...(Con la cabeza baja.) Sí.

ANDRES...Y se sale a sus cosas, al baile, a la juerga, dejando al niño que lloro y pida a su madre...

AURORA...Es que la pobre no tiene nada, es sola, no le alcanza ni para una criada...(Vuelve a escucharse al niño. AURORA se tapa la cara con las manos.)

ANDRES...(Cerca de ella) ¿Qué tienes?

AURORA...(Llorosa) No me hagas caso y perdóname; soy muy torpe. Vienes aquí para distraerte, para gozar y yo te hablo de tonterías. Estoy nerviosa, eso es todo. ¿Quieres salir? Vamos al cabaret, al teatro...¿o prefieres quedarte?.....

ANDRES.. Mejor nos quedaremos, pero ya podían haber puesto a ese niño en otra parte.

AURORA...No quieres a los niños.

ANDRES...Los quiero mucho, y precisamente por eso no me gusta que ese esté bajo este techo: aunque él todavía no comprenda, a mí no me gusta que esté aquí. Mejor llévatelo.

AURORA...(Enojada) ¡Eso no! Si tanto te molesta, mejor vete, vete...No, no...dispensa, si quieres me lo llevo...

LA VOZ DEL NINO...¡Mamá! ¡Mamá! (AURORA no aguantándose más cae llorando en una silla.)

ANDRES...(Acercándose) Aurora, ¿de quién es ese niño? (Al ver que AURORA no contesta, destapándole la cara.) ¿De quién?... (Leyendo en el rostro de AURORA la verdad) ¿Tuyo?... (AURORA asienta con la cabeza) ¿Por qué lo negaste?

AURORA...Por mala, y porque quería que usted no lo supiera. Necesitaba pasar ante usted por una cualquiera, y esas casi nunca tienen hijos.....

ANDRES...¿Pasar ante mí por una cualquiera?... Pero tú no..

AURORA... ¡No!

ANDRES... ¿Entonces?

AURORA... Nada tengo, casi ni que darle al niño y me siento enferma. Supe que usted tenía mucho dinero y desesperada fui aquella noche al cabaret.

ANDRES...¿No tiene padre esa criatura?

AURORA...¡Padre! A él le debo mi deshonra...Ya no puedo ni maldecirlo porque murió...¿Me creerá usted si le digo que nunca he hecho nada malo?... ¡Pero es tan difícil ser honrada!.....

LA VOZ DEL NINO... ¡Mamá! (Se oye el llanto del NINO)

AURORA... (Corriendo llorosa) ¡Hijo! ¡Hijo!

(ANDRES se queda pensativo. Está de pie y con la vista fija en la puerta por donde salió AURORA. Se acerca a esa puerta que habrá quedado abierta. Se escuchan el llanto y los besos mezclados. ANDRES lentamente, se pone su sombrero; piensa, mira esa pieza llena de pobreza, saca varios billetes y los pone sobre la mesa. Ya para salir ANDRES, se oye la risa del NINO. ANDRES se voltea por última vez hacia la puerta y se va.)

T E L O N.

A C T O S E G U N D O

C U A D R O P R I M E R O

(Casa de ANDRES. La misma decoración del primer cuadro del acto anterior. En la tarde.)

LOLA... (Quitándose un delantal que trae puesto) Se nos hizo demasiado tarde. Apenas tengo tiempo para irme a vestir.

ANDRES...No sabe usted, Lolita, cuanto le agradezco su ayuda, pero siento que haya usted tenido que trabajar tanto.

LOLA...Vaya un trabajo: decir que se ponga una mesa aquí y otra allá, colocar unas cuantas flores.....

ANDRES...(Viendo hacia el jardín) Mire usted que bonito se ve.....

LOLA... (Cerca de ANDRES, coqueta) ¿Le gusta?

ANDRES..Si resulta buena la fiesta, a Ud. se deberá, Lolita.

LOLA...Ojalá todo salga bien. Me estoy riendo de la cara que va a poner Tere cuando sepa que yo arregle todo. Bueno, ¿dónde dejé mi sombrero?

ANDRES...Tal vez en el jardín. (Llamando) ¡Melquíades!

MELQUIA..(Entrando) Amo.

ANDRES...Trae el sombrero de la señorita, ha de estar en el jardín.

MELQUIA...¿Digo?

ANDRES...¿Qué pasó?

MELQUIA...¿Era uno negro, chiquito?

LOLA..... Sí.

MELQUIA... Estaba en una de las sillas, en el jardín, pero lo vió la perra, lo hizo pedazos y casi se lo comió

ANDRES...¿Qué! ¿Por qué estaba suelto ese animal?

LOLA..... (Riendo) No tiene importancia, Andrés.

ANDRES... Tú tienes la culpa por descuidado, pero ahora esta señorita se va a comprar uno nuevo y lo vas a pagar tú, de tu dinero.

LOLA.... No, no.

ANDRES... ¿Qué haces ahí?

MELQUIA... Dir lo de mi dinero, amo. (Mutis)

LOLA..... No, pobre Melquíades, no vaya usted a hacer eso. Además, ¿qué gusto tendría yo en usar un sombrero pagado por él?...En cambio sí me lo eligiera otra persona.....

ANDRES... Lo que usted diga, Lolita, pero, ¿cómo se va usted a ir así? Que la vayan a dejar en el coche.

LOLA.....(Siempre coqueta) ¿El coche con el chofer?... Todavía, si me fuera a dejar otra persona.....

ANDRES...Ay, Lolita, me va a dispensar. Dentro de unos minutos viene un individuo a tratar un asunto urgente y si no aprovecho antes de que empiecen a llegar los invitados, después va a ser imposible.

LOLA... Bueno, ¿pero me promete que cuando acabe la fiesta me va a dejar?

ANDRES.. Como no, encantado.

LOLA.... Ya me voy, no vaya a ser que me encuentren aquí.

ANDRES.. ¿Qué lo haría?

LOLA.... (Muy coqueta) No, no fueran a pensar ciertas cosas que no hay; la gente es mala y no se debe aparentar lo que no es. ¿Verdad, Andres?

ANDRES..(Medio desconcertado) ¿Verdad, Lolita?

LOLA....No me tardo, ¿eh? (Le da la mano y se lo queda viendo llena de malicia) Hasta después...(Mutis despacio sonriendo.)

MELQUIA..(Entrando con la vista baja) Amo.....

ANDRES...¿Encerraste a la perra?

MELQUIA.. Lo quería decir, amo, que no fué ella la que hizo lo del sombrero... Fuí yo.

ANDRES...¿Tú te lo comiste?

MELQUIA.. No, amo; no lo vi y me senté sobre él, pero no se lo quise decir a la señorita.

ANDRES...Oye, estoy pensando que esa perra te está saliendo cómoda. Aquel dulce tan bueno que me obsequiaron, se lo comió ella, el mamón que me regaló la señorita Tere, se lo comió ella, y puede que hasta aquellas carnes frías tan ricas que me mandaron la semana pasada también se las haya comido ella. ¿Sabes que si se vuelve a comer algo la perra te echo a ti?

AMIGO...(Entrando a estas palabras) ¡Qué es esto! Estás regañando a Melquiades?

ANDRES...No, manito, estoy regañando a la perra. Está bien, déjanos.

MELQUIA..Amo, yo no tomé la carne, ni el mamón. El dulce, sí, pero no fué para mí. Se lo di al niño de la señorita Aurora, el día que vino.

ANDRES...(Dándole de palmadas) ¿Por qué no me lo dijiste?

MELQUIA... Como se lo dió a usted la señorita Lolita, creí que se podía usted enojar.

ANDRES... Te advierto que la señorita Lolita no es nada mío ni me interesa.

MELQUIA... ¿Digo?

ANDRES... ¿Qué?

MELQUIA... ¡Que bueno, amo! (Mutis)

AMIGO... Es notable este Melquíades, se ve que te quiere.

ANDRES... Se mataría por mí.

AMIGO... Es curioso que no le caiga bien Lolita.

ANDRES... Quien sabe que piense o que haya visto.

AMIGO... Bueno, aquí me tienes. ¿Qué me quieres?

ANDRES... Te llamé para hablarte de un negocio. Te acordarás que a mi llegada te dije que si me radicaba aquí quería hacer algunos negocios contigo.

AMIGO... Recuerdo que te contesté que te lo agradecía pero que no podía aceptar. No quiero que la gente diga que te exploto.

ANDRES... ¿Explotarme tú? Pero si es mi voluntad, manito.

AMIGO... La gente no lo sabe.

ANDRES... ¿Qué te importa la gente!

AMIGO... Esa es una gran frase, pero desgraciadamente sí nos importa. A ti tal vez todavía no y ojalá que nunca te importe.

ANDRES... ¿Se dice por ahí que me explotan?

AMIGO... Hombre, es natural.

ANDRES... ¿Quiénes lo hacen?

AMIGO... Tere, Lolita, Luis, Pedro.....

ANDRES... (Riendo) Todo fuera como eso; a ellos les he dado a ganar algo en ciertas compras que he hecho y a ellas, unos cuantos regalos.....

AMIGO...¿A cambio de...

ANDRES..De nada, créeme. Me caen en gracia y por qué no decirte, su trato pueda que me sirva, a ver si me pulo algo.

AMIGO.. Y Hernández y Martínez?

ANDRES..Esos sí me han costado algo más, pero puede que no sea dinero tirado, si acaso salgo electo. Si vieras que a veces me arrepiento y me pregunto, ¿para qué habré aceptado esa campaña para diputado? En cambio otras ocasiones, me animo y siento (a ti te lo puedo confesar) cierto gusto, como orgullo de poder figurar; aunque sólo pensar en la cámara me da miedo; me voy a poner en ridículo.

AMIGO..Con tu dinero no hay quien se ponga en ridículo.
¿Les has dado mucho?

ANDRES.. Cinco mil nada más.

AMIGO...¿Nada más?...Pues es mucho, porque cómo están los tiempos, con esa cantidad podías ser hasta Gobernador.

ANDRES...Ya ves que no puede decirse que me hayan explotado.

AMIGO...Y Aurora...¿cuánto te ha costado?

ANDRES..¡Oh!

AMIGO... ¿Te salió cara esa amante?

ANDRES.. No ha sido mi amante, créemelo.

AMIGO...Está bien, pero ahí en el Club cuando se hablo de esto todos aseguraron que es tu amante o que lo fué.

ANDRES...¿Lo vieron?

AMIGO... Hombre, como querías.... Tú me dijiste hace tiempo, que ibas a cenar con ella.

ANDRES.. Fuí a su casa y me regresé sin tocarla.

AMIGO...Te lo creo, pero los demás no te lo creerán.
Yo mismo no lo entiendo.

ANDRES...¡Pobre Aurora! No la he vuelto a ver. Se me entregaba por hambre, y eso no. Eso nunca lo po-

dia haber aceptado! Le dejé cualquier cosa, lo que llevaba, y como única respuesta me mandó el retrato de un niño, de su hijo, y unas flores. Ya sabes que me encantan las criaturas, por eso le mandé decir que de vez en cuando me lo mandara. Viene, le doy unos cuantos pesos, y eso es todo.

AMIGO...(Dándole de palmadas) Siempre te lo he dicho: Tú no eres de aquí.

ANDRES..Ya sé que soy payo, no tuve la suerte de nacer aquí.

AMIGO...A propósito de suerte; te felicito por la lotería.

ANDRES..¿Quién te lo dijo?

AMIGO...En el Club.

ANDRES..¿Qué, en el Club, nada más hablan de mí?

AMIGO...Lo contaban con envidia. Dinero llama dinero, decían. ¡Sacarse don Andrés mil pesos!

ANDRES..Nada más fueron cien.

AMIGO...Pues allá dijeron que mil.

ANDRES..¿También lo vieron? Bueno, pero vamos a lo nuestro. Es casi seguro que me quede definitivamente en México, y quiero ante todo, poner un Hospital. Tú lo dirigirás, la cosa es cobrar sumamente barato, casi nada, para que sea para la gente que no tiene con que pagar las operaciones. Lo que vaya faltando lo iré dando yo.

AMIGO...Te vuelvo a felicitar, Andrés, cuenta conmigo, y ya sabes que no cobraré nada por lo que ahí haga.

ANDRES..Pero manito, si te tengo asignado un buen sueldo.

AMIGO...De mí ni hablemos, pero te advierto que eso cuesta mucho: casa, instalación, instrumentos... ¡tanta cosa!

ANDRES...No lo hace, quiero me hagas un plan general.

MELQUIA..(Entrando) Amo, ahí está don José.

ANDRES...Que pase, que pase.

AMIGO....Me voy, ya te traeré mas datos.

ANDRES...Quédate, es mi mayordomo, que ahora está de administrador en la hacienda. (Entra JOSE. Hombre de campo.) Adelante, José.

JOSE....¡Ave María Santísima!

AMIGO...Muy buenos.

ANDRES...¿No te acuerdas del señor?

JOSE....Cómo no.

ANDRES...¿Qué me cuentas? Me da gusto verte. Parece que llega algo de mis cosas de allá.

JOSE.... Pues luchando, amo.

ANDRES..(Al AMIGO) Esa es la palabra: luchando. Si vieras de cerca el trabajo de aquellas tierras.....

AMIGO...Yo iba unos cuantos días de paseo, y no podía apreciarlo debidamente, pero sí, veía que trabajaban mucho.

ANDRES..No, tú conoces la otra hacienda, la de tierra caliente; yo te hablo de Concepción.

JOSE...Concepción es muy dura.

ANDRES.Hay que arrancarle cada grano a la tierra a fuerza de constancia, de tenacidad: es fría, constantemente la recorre el viento y hay veces en que las siembras son arrancadas por la fuerza del aire. Ahí, entre el polvo, esperando las lluvias y temiendo las heladas, cada mata que ves salir te da gusto porque ha nacido a fuerza de tesón, de amor a esa tierra que muchas veces, como no tiene agua, por falta de lluvias, se contenta con el sudor de los que la trabajan.

AMIGO..No te conocía poeta.

ANDRES.No es eso, es que se lo toma cariño, y parece mentira, mientras más guerra da, más se engríe uno con ella. ¿Verdad, José?

JOSE...Y ahora la está dando, amo. Estaba rompiendo tierras nuevas porque ya hay algunas muy cansadas, pero me detuvo porque parece que las quieren quitar.

ANDRES...¿Quiénes?

JOSE.... Los del pueblo de la Paz.

AMIGO...Y eso que se llama La Paz.

ANDRES...¿Lo demás como está?

JOSE....El ganado precioso.

MELQUIA. (Que habrá quedado escondido) ¿Cómo está la Primorosa?

ANDRES... Estabas ahí?

MELQUIA...Dispense el amo, pero como iban a hablar de Concepción, me dió mucha tentación.

JOSE.....La Primorosa está cada día más bonita. En general todo va bien: la trilla se está empezando y da gusto ver lo que va rindiendo; la alfalfa cada vez está mejor, pero la Hacienda está triste porque Ud. ya no la quiere, amo.

ANDRES...¿Que no la quiero?

JOSE.....Ya nunca va.

AMIGO....Es que el Amo ahora está ocupado en otras cosas y muy pronto van a ver ustedes su retrato en los periódicos.

JOSE....¿Qué va usted a hacer, amo?

ANDRES...Tal vez nada. Pronto voy a ir, no creas que he olvidado lo que tanto quiero. ¿Cómo están los tuyos?

JOSE....Bien, Amo, sólo el mayor se nos enfermó el otro día.

ANDRES...¿Qué edad tiene ahora?

JOSE....Siete años, Amo.

AMIGO...¿Cuántos tienes?

JOSE....Nueve, señor.

AMIGO...¿Nueve? Y el mayor de siete años? No entiendo.

JOSE....Es que los hay repetidos.

AMIGO...¿Que!

ANDRES...Tiene cuates.

AMIGO...¿Ah, vaya!

JOSE...Pero ya se alivió, Amo, lo curó el doctor.

ANDRES..El señor también es doctor pero no de tamboreada.

AMIGO...¿Do qué?

ANDRES..Explícalo, José, como cobra nuestro médico, a ver si se anima a hacer lo mismo.

JOSE....Pues, sembranteada veinticinco; oída, cincuenta: tamboreada, setenta y cinco y con píldora un peso.

AMIGO...(Riendo) Aquí cobramos algo más y también sembranteamos al cliente.

ANDRES..Bueno, José, pasa; ya hablaremos después. Tengo algunos proyectos y antes de que regreses quiero hablarte de ellos. Vete a dar una vuelta, que te lleve Melquiades.

MELQUIA...¿Digo?

ANDRES...¿Qué?

MELQUIA...¿Puedo llevarlo a eso de los bataclanos, Amo? El no los conoce.

ANDRES...Por lo visto, tú sí.

MELQUIA..Nada más para ver que cara pone.

ANDRES...Está bien, está bien. (Mutis MELQUIADES y JOSE.)

AMIGO...Parece buen hombre este José.

ANDRES..Ya lo creo, es muy fiel.

MELQUIA..(Entrando) Amo, ahí están esos señores que esperaba Ud.

ANDRES...Martínez y Fernández, que pasen.

AMIGO....Te dejo con ellos.

ANDRES...¿No te quedas a la merienda manito? Ya no deben tardar las gentes.

AMIGO... Mejor regreso. Salgo por el jardín. (Mutis por el fondo.)

MARTINEZ..(Saliendo) Qué tal, Don Andrés.

MARTI...Le traemos buenas noticias. La elección de Ud. va por muy buen camino y todos los que hemos visto nos han prometido votar por Ud.

HERNAN..Cuéntale de Méndez.

MARTI...El contrario de usted, su enemigo político.

ANDRES..Enemigo no, ni lo conozco.

MARTI...No le hace, es un enemigo desde el momento que quiere ocupar el puesto que a Ud. le corresponde.

ANDRES..Eso puede el pensar de mí.

HERNAN..Ese hombre no tiene partidarios ni prestigio, ni nada.

MARTI...Y en cambio sí malos antecedentes. Hemos mandado a varios emisarios para que vayan haciendo propaganda por todos los pueblos; tenemos magníficos oradores, de esos que arrastran a las multitudes y tenemos además a los instaladores de las casillas.

HERNAN..Debe estar usted muy satisfecho.

ANDRES..No sé qué decirles. Les confieso que cuando me hablaron por primera vez de esto, ni caso hice y hasta me reí; créanme que lo hubiera olvidado a no ser por la insistencia de ustedes. Todavía, de repente, me pongo a pensar que no voy a servir para el caso.

MARTI.../Como no! Usted es muy querido en todo su estado y va a ser un júbilo general cuando usted triunfe.

HERNAN..Ahora, como Ud. comprende, todo lo que estamos haciendo ha sido a fuerza de mucho trabajo, y de algunos gastos indispensables. Usted nos va a dispensar que lo molestemos, pero Méndez ha gastado mucho y hay que contrarrestar esa campaña hasta dejarlo vencido por completo. Van a salir unos artículos en su contra verdaderamente terribles.

ANDRES...¿Para qué es eso?

MARTI...Es que él los va a lanzar contra Ud.

ANDRES...¿Qué puede decir de mí?

MARTI...Inventar, decir mentiras y precisamente nosotros tenemos que dar a conocer al pueblo quien es usted y quien es él.

HERNAN...¡afortunadamente estos serán ya los últimos gastos.

ANDRES...¿Cuánto van a querer?

HERNAN...Unos dos mil. . .

ANDRES...Es mucho.

MARTI....Bueno, dénos usted ahora mil y mañana o pasado
regresaremos por el resto.

ANDRES...Está bueno. (Busca en un cajón de la mesa su ta-
lonario y al no encontrarlo llama a MELQUIADES.)
Trae mi talonario, ha de estar en mi cuarto.
(Mutis MELQUIADES) Si les ruego que ya no gasten
más, no tengo tanto interés y como digo a ustedes...

HERNAN...(Interrumpiendo) Mire usted, don Andrés, nosotros
no insistiríamos si no viéramos de esto un nuevo
salto de usted.

MARTI...Lo que le hemos dicho; usted será ministro.

ANDRES..¡No, hombre! ¡Que barbaridad!

MARTI...Y andando el tiempo, ¡quién sabe! a la mejor esta-
mos hablando con un futuro Presidente de la República

ANDRES.. ¡Que barbaridad!

(MELQUIADES entra y da el talonario a ANDRES.
Mientras este lo llena, MARTINEZ y HERNANDEZ
cruzan una mirada y MELQUIADES los ve a ellos y
a su amo.)

MELQUIA...¿Digo?

ANDRES...(Temiendo alguna atrocidad.) ¡No! (Da el cheque
a HERNANDEZ.)

HERNAN...Bueno, don Andrés, hasta muy pronto y mil gracias.

MARTI...Nosotros le avisaremos cuando tendrá Ud. que ir a
algunas partes para que lo vean y si es posible
para que diga usted unas cuantas palabras.

ANDRES..No, ya saben que no sé hablar.

HERNAN..No le hace. A veces es de buen efecto que vean a
los candidatos callados. Eso da como cierto aire
de importancia. Conque hasta luego, Don Andrés.
(Se despiden los dos.)

ANDRES...¿Qué me querías decir?

MELQUIA...Que no los dicra dinero, ¿mo.

ANDRES...¿Y lo ibas a decir delante de ellos?

MELQUIA...Pues claro, ¿mo.

ANDRES...(Marcando un número en el teléfono) Soy yo, sí...
(esperando con ansia)

LUIS.....¿Se puede? (ANDRES cuelga. Mutis MELQUIADES)

ANDRES...Adelante, Luis, usted es el primero que llega.

LUIS.....Creí que ya estaría aquí Lolita. Antes de que
se me olvide, venga un abrazo por esa lotería.

ANDRES...¡Hombre, no tiene importancia!

LUIS.....Claro, ¿para usted qué son diez mil pesos?

ANDRES...¡Como diez mil!

LUIS.....Los que usted se sacó.

ANDRES...Sólo fueron cien pesos.

LUIS.....(Sonriendo) Sí, sí...Bueno; usted hace bien en decir que sólo fueron cien, porque si no, le van a llover a usted las peticiones. Para mí fueron cien, nada más. ¡Hombre de suerte! No cabe duda; usted desmiente el refrán, porque es afortunado en el juego y en las faldas. Mis parabienes por lo de Aurorita. ¡Guapa! ¡Muy guapa!

ANDRES..Mire Luis, entre Aurora y yo no ha habido nada.

LUIS....(Sonriendo) Sigue usted con la misma táctica... Está bien, don Andrés; para mí no ha habido nada entre ustedes. Lo que no me podrá usted negar es que es seguro que va usted a ser diputado: acabo de ver salir a Martínez y a Hernández.

ANDRES..No sé que resulte de todo eso y a veces pienso que tal vez sea mejor que no salga yo.

LUIS....La misma táctica, la misma. ¡Es usted un gran hombre, don Andrés!

LOLA....(Entrando de prisa) ¡Albricias! ¡Albricias! (Va a DON ANDRES y lo abraza) ¡Bravo por esos diez mil!

ANDRES...No fueron diez mil, sólo cien pesos.

LOLA.....(Riendo) ¡Sí, sí, como no!

LUIS.....Te aseguro que fueron cien, Lolita.

LOLA.....¿Cuanto te dieron para que dijeras eso? (Suena el teléfono)

ANDRES...(En el aparato) Sí, gracias, no tiene importancia. no...no...nada más cien...de veras...Sí, gracias. (Cuelga) Teresita que me felicita. (Va a sentarse pero de nuevo toca el teléfono) Sí, Pedro, sí... no...no lo crea usted...cien, nada más...Está bueno. Está bueno... (Cuelga y v a sentarse de nuevo, pero toda una vez más el teléfono. Violento descuelga el aparato y sin esperar a que le hablen dice:) ¡Fueron cien mil, de una vez! ¿Oyo Ud. bien? ¡¡Cien mil!! (Cuelga y todos ríen)

LOLA.....Bueno, aunque sólo hayan sido cien. ¿Que albricias va usted a dar?

LUIS.....El té de ahora.

LOLA.....No, eso es aparte; lo dispuso usted antes de que supiera que se los había sacado.

ANDRES...Es cierto, quise reunir a un grupo de mis buenos amigos que han sido tan amables conmigo. Ustedes lo llaman té, pero yo los voy a dar una tamalada.

LOLA....Pero hay de todo.

ANDRES...¿Cómo lo sabes?

LOLA.....Me lo supongo.

LUIS.....¿Venrá mucha gente?

ANDRES...Unas veinte personas. Por cierto que le voy a decir a Melquíades que esté pendiente y que las haga pasar mejor por la otra puerta. No me tardo. (Mutis)

LUIS....Se me está figurando que esta reunión la ideaste tú y la hiciste tú.

Lola... Y qué le hace, tú.

LUIS...Aquí en confianza, ¿ya hay algo entre Uds.?

LOLA...¿Cómo algo? ¡Qué te has creído!

LUIS...Ya sé; ya sé que no vas a comprometerte así nada más. Me refiero a que si has notado que le gustas.

LOLA...Lo que he notado es que me estás haciendo unas preguntas que no debías hacer porque no tienes el menos derecho.

LUIS...Ya sé que no soy nada tuyo, pero tú sabes que siempre me has gustado.

LOLA... ¿Celos?

LUIS... Como quieras. No soy tan tonto de tener celos de ese montón de dinero: sería perder el tiempo. Como amigo te lo pregunto. ¿Ya cayó?

LOLA...No, Luis. Creo que no lo caigo mal. Ya ves, me distingue, me dijo que sí lo quería ayudar a disponer todo esto, porque comprendía que faltaba una mano de mujer. Yo, encantada. Hice lo que pude... y eso es todo; el tiempo dirá lo demás... ¡quién sabe!... Los hombres tienen caprichos... nosotras también... y si el capricho de él coincide con el mío, pues... ¡quién sabe, Luis!... ¡Quién sabe!

LUIS...Ojalá, Lola, mereces tener fortuna, aunque tu fortuna mayor sería poder atrapar la de él.

LOLA...No seas mal pensado. No, nada más ha de estar uno descando el dinero: él es muy digno de que se lo quiera.

LUIS...En fin, es como si entraras a la lotería. Casi estoy por decirte: "sacuda esa perra suerte."

LOLA...Tienes la gracia de todos los decepcionados.

ANDRES..(Entrando) ¿Quién está decepcionado?

LUIS....Por ahora yo, después ¡quién sabe!

LOLA....Bueno, Andrés, usted se fué a ver a Melquíades y se escapó de darnos las albricias.

ANDRES..Se las voy a dar ahora que estén todos los convidados. Al fin vamos a estar en confianza. Todos son amigos de ustedes, sólo a un matrimonio que me presentaron la otra noche no lo conocen.

LOLA....¿Con los que estaba usted en el teatro?

ANDRES...Esos.

LOLA....(A LUIS) Tú los conoces: los Segura.

LUIS....¡Ah, sí! El es Paco Segura y ella...Bueno, ella no es muy segura.

LOLA....Hombre, Luis, son buena gente.

LUIS....Guapa, eso sí.

ANDRES...Creo que ella es mayor que él.

LUIS....No, lo que pasa es que él es menor que ella.

ANDRES...Que muchacho este.

LUIS....No es que uno sea mal pensado, pero sucede que hay muchas gentes que no parecen lo que son. ¡Cuántas mujeres tienen aspecto de verdaderas damas, y lo que sabe uno de ellas!

ANDRES...Algunas, no lo dudo, pero son las excepciones.

LUIS.....Mire usted, don Andrés, si como en la edad antigua a las mujeres adúlteras las mataran a pedradas en las calles, tendríamos muchas sorpresas.

LOLA...Por eso están las calles asfaltadas.

MELQUIA..(Entrando) Amo, ya están algunas gentes en la terraza.

ANDRES...Vamos con ellas. (Al ir a hacer mutis contra ESPERANZA)

ESPERAN..(Sencilla y linda) ¿Se puede? (Todos voltean y ANDRES va a su encuentro.)

ANDRES...Muy buenas, Esperanza. (Se saludan) Ustedes ya se conocen, ¿verdad?

LOLA.....Hace tiempo tuve el gusto de conocerla. (Le da la mano.)

LUIS.....Yo no tenía ese placer. (La saluda) Luis Andrade, a los pies de usted.

ESPERAN..Esperanza Vera, servidora.

ANDRES...Pues si les parece a ustedes iremos allá con todos. Pasen ustedes. (Van saliendo LOLA, ESPERANZA y LUIS)

ESPERAN..(Ya cerca de la puerta se regresa) Dejó mi bolsa. (Va a una mesa que estaba cerca de la puerta de entrada, para lo cual tendrá que atravesar toda la escena. ANDRES se la queda viendo, mira por la puerta por la que se fueron LOLA y LUIS y va de prisa a alcanzar a ESPERANZA)

ANDRES...(Tomándole las manos) ¿Mañana?

ESPERAN..(Sonriéndole) Mañana. (Los dos se van.)

T E L O N

S E G U N D O C U A D R O

Casa de ESPERANZA. Salita en la que ESPERANZA y ANDRES están tomando té muy cerca el uno del otro. Es de noche.

ANDRES..Nada más acabo esta taza y me voy.

ESPERAN. ¿Tan pronto?

ANDRES.. Si a ti se te hace pronto, ¡qué diré yo! Quisiera quedarme mucho tiempo, ¡siempre! Pero ya te he dicho que no me gusta que me vean salir demasiado tarde de tu casa: ya ves como es la gente, y a la mejor creen que soy tu amante y eso no lo soportaría... Al que lo dijera.....

ESPERAN..(Tapándole la boca con la mano) Nada de amenazas, mi Andrés no es de esos. (Coqueta) No lo dirán, y aunque lo dijeran, a mi sólo me importa que me quieras.

ANDRES...(Que lo habrá besado la mano) ¿Lo dudas?

ESPERAN.. ¿Ya se borró Aurora?

ANDRES...Volta con eso. ¡Cuántas veces te he de repetir que no hubo nada entre nosotros! ¿Tampoco tú lo crees?

ESPERAN..Sí lo creo, pero me gusta hacerte desesperar para

convencerme más. Debía gustarte que tuviera yo celos.

ANDRES..¿Celos de quién?

ESPERAN..De todas. (Con gran coquetería) No alabes delante de mi a otras mujeres; no digas que tienen ojos más bonitos que los míos, porque entonces no te vuelvo a ver con cariño; ni que su boca te gusta más que la mía, porque así nunca te volveré a dar un beso. Ya sé que soy fea pero no alabes el cuerpo de las demás porque entonces, el mío nunca será tuyo.

ANDRES..(Sonriendo) Mentirosa, mala. Cuando has visto que me fijé en alguien? Te acuerdas de aquella vez que apretándote las manos te dije: "¿mañana?"

ESPERAN..(Con las manos entre las de ANDRES, como recordando) "Mañana..."

ANDRES..Y con esa palabra me contestas cuando hablamos de nuestro matrimonio. ¿Por qué?

ESPERAN..Ya te lo he dicho. Primero porque no quiero que pienses que te amo por tu dinero.

ANDRES.. ¡Oh!

ESPERAN.. Después, porque no te merezco.

ANDRES.. No me mereces o no te merezco yo a ti? Claro, yo tengo fortuna hecha a fuerza de trabajo, pero llegué aquí, como te diré, no sólo burdo, sino como destantado, sin saber que hacer, como manejarme; y tú poco a poco me has ido enseñando muchas cosas. Contigo me siento dulcificado y me parece increíble ser el que hace algún tiempo andaba por el campo con ganado y con peones, lleno de tierra, en medio de aguaceros, luchando y sudando al parejo de las bestias y diciendo maldiciones al parejo de los peones. Todavía, cuando estoy solo, como que me siento nuevamente él de antes, pero al estar contigo, ¿que digo al estar! al pensar en ti, todo yo cambio, me vuelvo tímido y yo que nunca tuve miedo a nada, ahora a veces lo tengo.

ESPERAN...¿De qué?

ANDRES...De perderte.

ESPERAN..Eres un niño, hasta en haber querido esconder nuestro cariño.

- ANDRES..Eso es lo bonito, que nadie lo sepa. Que digan por ahí que don Andrés quiere a Fulana, que tiene a Sutana; yo los dejo hablar y me río porque no saben lo que verdaderamente tiene don Andrés.
- ESPERAN..Alguién sí lo sabe: tu amigo.
- ANDRES...Claro que a él se lo he contado.
- ESPERAN..A ése lo quieres más que a mí.
- ANDRES...(Riendo) ¡Celos de él! Eres ingrata porque cuando te conoció me dijo que había yo tenido muy buen gusto y me felicitó por haberte preferido a..
- ESPERAN.. A Lolita.
- ANDRES...Entre otras.
- ESPERAN..A lo mejor tu amigo cree que soy tu amante.
- ANDRES...Sabe que no lo crees, que nos vamos a casar muy pronto, ¿verdad?... Por qué callas?
- ESPERAN..Qué quieres, me da mucho gusto, pero al mismo tiempo me da miedo. Yo no soy nadie: una gente que vive de vender lo que puede. ¿Te acuerdas como nos conocimos?
- ANDRES...¿Crees que he olvidado que me fuistes a ofrecer una casa? Desde entonces vi la vida de otra manera.
- ESPERAN..(Como recordando) Fuimos a ver la casa y la compraste.
- ANDRES...A pesar de que no me gustaba.
- ESPERAN.. ¿No?
- ANDRES... Nada.
- ESPERAN..¿Entonces?
- ANDRES...Quise que ganaras algo, ni modo que to hubiera dado el dinero.
- ESPERAN..No me lo habías dicho.
- ANDRES...¿Para qué? Ahora ya es distinto. Te tengo más confianza y mi dinero será tuyo. La vendí al poco tiempo perdiéndole algo.

ESPERAN..Te costó conocermé.

ANDRES...Así me hubiera costado toda mi fortuna. Pero dime, ¿que pensabas tú de mí? Te daba risa esto paño, te burlabas?

ESPERAN..No, cómo.

ANDRES...La verdad, ¿qué pensabas?

ESPERAN..La verdad...Primero, fuí únicamente tras de mi comisión sin importarme mucho que hicieras una buena compra; pero vi como me mirabas, creí leer dentro de ti y sentí muy distinta, tanto, que ya ves el resultado.

ANDRES...A veces pienso que tal vez no quieres casarte porque tomes que me vuelva yo un tirano; que quiera llevarte a mis campos y ahí guardarte.

ESPERAN..Pero sí tengo muchas ganas de ir.

ANDRES...¿De veras?... ¡Qué gusto me das al decirme eso! Tenía cierto temor que no te fuera a gustar esa vida. Ya verás como se alegra todo el campo cuando estés allá; te enseñaré a mi animal favorito: "La Primorosa."

ESPERAN..Ya sé que tu criado me dice así.

ANDRES...No se lo tomes a mal porque para él es el mejor elogio que puede hacerte. ¿Cuándo quieres que vayamos?... Por qué te callas otra vez?

ESPERAN..Ya sabes lo que me detiene.

ANDRES...¡El que dirán! Que no quieres por lo que tengo. ¡Qué caso le haces a eso! Además, tú ya también tienes algo.

ESPERAN...No, Andrés, eso no. ¡Cómo quieres que acepte esa casa que dices que me regalaste!

ANDRES....Ya es tuya, está a tu nombre y ya tienes las escrituras.

ESPERAN...Sí, tengo unos papeles que me trajiste diciéndome que eran de una casa de productos pero ya te digo, eso no es mío.

ANDRES...(Besándole las manos) Eso y todo lo mío. (ESPERANZA se retira y ANDRES la alcanza) ¿Qué es eso? ¿Lloras? ¿Por qué?

ESPERAN...No me entenderías si te lo dijera. Eres muy bueno.

ANDRES....Mira, para que acaben todas estas cosas voy a anunciar nuestro casamiento.

ESPERAN..No, no...es decir, sí, pero espera algo, ¿no te irás a aburrir de mí? Con tu dinero te será tan fácil tener otras mujeres: eres muy perseguido.

ANDRES...(Junto a ella) Perseguido, sí, y no por mi bonita cara, mis ademanos elegantes, ni mis palabras. ¿Crees que eso me satisface? Ya te he dicho que para mí el amor que se vende es despreciable. ¿Imaginas que las creo? Comprendo que lejos de mí se ríen, se burlan y puedo que tengan razón. Por eso a ti te quise. Quién había de decir a este ranchero que iba a tener una figurita como tú.

ESPERAN..Pues el ranchero ya ha aprendido a hablar, sabe enamorar y hacerse querer. Hay voces que creo que eres hasta poeta.

ANDRES...Cuando estoy contigo soy capaz de todo, por eso ya quiero estar todo el día junto a ti. Mañana fijaremos la fecha.

ESPERAN..¡Por Dios, Andrés!

ANDRES...(Abrazándola) ¿Qué esperas?

ESPERAN..No debía cavilar tanto, tienes razón. Para mí serás un gran amparo, ya ves, siempre sola.

ANDRES..Sola, por muy poco tiempo ya. Hace rato te dije que ya me iba, que no quería salir tarde de tu casa y me he entretenido demasiado. Mañana se fijará el plazo.

ESPERAN..(Coqueta) Mañana.

ANDRES...Mañana lo sabrá todo el mundo.

ESPERAN..(Coqueta) Mañana.

ANDRES...Dame un beso, Esperanza.

ESPERAN..(Coqueta) Mañana.

(ANDRES se despide de ella besándole las manos. Mutis los dos. Regresa ESPERANZA, va a la ventana y saluda con la mano despidiéndose; manda un beso. Pausa. ESPERANZA se pasea unos momentos lentamente; se pasa la mano por la frente, se sienta en primer término siempre pensando como con una idea fija. Suena el timbre. ESPERANZA se sobresalta. La criada va a abrir.)

CRIADA...(De vuelta) Un señor quiere verla.

ESPERAN...¿Quién es?

CRIADA...No lo conozco.

ESPERAN...A estas horas...que paso. (Mutis CRIADA que entrara después con el AMIGO.)

AMIGO... Buenas noches.

ESPERAN...Pase usted, siéntese.

(El AMIGO se sienta sin hablar esperando a que la CRIADA se vaya. Esta inicia el mutis y el AMIGO la sigue con la vista)

¿Qué milagro es este? (Se sienta)

AMIGO...(Viendo que la CRIADA se ha ido se levanta de prisa. El siguiente diálogo es sumamente rápido.)

Esperanza, ¡he estado allá afuera enfrente, esperando que saliera Andrés para poder entrar! (Enérgico) ¡Es preciso que esto termine!

ESPERAN... ¡Cómo!

AMIGO.... ¡Que es una infamia todo esto!

ESPERAN.. (Poniéndose de pie) ¡¡Qué!!

AMIGO... ¡Y que no será!

ESPERAN..(Amenazadora) ¿Pues quién lo va a impedir?

AMIGO.....¡Yo!

ESPERAN...¡Lo veremos!

AMIGO....(Haciendo mutis muy rápido) ¡¡Lo veremos!!

T E L O N

Fin del Segundo Acto

A C T O T E R C E R O

PRIMER CUADRO

Casa de ANDRES. Igual decoración que en los actos anteriores. Entra ANDRES y MELQUIADES lo recibe. Se sienta y toma su correspondencia. Lee algunas cartas que no comenta pero se detiene en una que es de AURORA. En la tarde.

ANDRES...¿Quién trajo esta carta?

MELQUIA...Una mujer que venía con el niño.

ANDRES...Es de Aurora, la pobre sigue bastante mala.
¿No llevaste lo que te dije?

MELQUIA...Lo iba a llevar ahora.

ANDRES...Que no se te olvide, ese dinero les hace mucha falta. Siento no haber visto a ese niño: si vieras como me interesa.

MELQUIA...Está flaco y pálido; tiene una mirada muy triste, igual a la que tenían aquellas mulas que les dió el muermo en la hacienda. ¿Se acuerda, Amo?

ANDRES...No me voy a acordar si me costó buen dinero esa enfermedad. Pero oye, ya te dije que se te quitó la costumbre de comparar a las gentes con los animales de allá: que las mulas del muermo, que las grullas... (Pausa)

MELQUIA...(Con malicia) ¿Por qué no dice la otra, Amo?

ANDRES...(Pensando contento) La Primorosa. (Pausa)

MELQUIA... No cree usted que ese niño se pondría bueno allá en el campo? Necesita sol, aire...

ANDRES...Puede que tengas razón. Esa criatura me preocupa porque su pobre madre....

MELQUIA...Se muere, Amo, se muere.

ANDRES...No, Melquiades, no. (Toma otras cartas) Aquí está la que tanto esperaba de José. (La lee a MELQUIADES) El asunto de las tierras está casi perdido.

MELQUIA...No, Amo.

ANDRES...Me mandara un telegrama de lo que resuelvan pero
él da por seguro que me las quitan. (Pausa)
Menos mal que aquí tengo compensaciones.....

MELQUIA...(Con malicia) ¿Digo cuál, Amo? (ANDRES lee otra
carta. Se pone rápidamente de pie.) ¿Qué pasa, Amo?

ANDRES...¿Qué es esto? ¿Me mandan la lista de los candi-
datos para Diputados y no estoy en ella! En
cambio está mi contrario.

MELQUIA...Pero sí estaba perdido.

ANDRES....(Tirándola al suelo) Y como suplente tiene a
Martínez, el que hacía mi propaganda. ¿Que asco!

MELQUIA...Entonces se entendían, Amo.

ANDRES...Han jugado conmigo y han ganado con mi dinero.
Aprende, Melquiados, aprende en cabeza ajena por
si alguna vez se te ocurre lanzar tu candidatura.

MELQUIA... ¿Yo?

ANDRES.... Más derecho tienes tú, porque yo me dejé en-
gañar y tú me decías que desconfiara.

MELQUIA...Es que los vi el rabo, Amo.

ANDRES.. Ya sacaste tu dicho.

MELQUIA...Pocas veces me falla...Si los encuentro por
ahí...Amo...¿Digo?

ANDRES...No los hagas nada. Ellos casi hacen bien, de
eso viven. Yo fui el único culpable, pero tal
vez haya sido mejor. ¿Quién sabe qué papel hu-
biera yo hecho en la cámara!

MELQUIA...Pero se queda usted tan tranquilo con tantas
noticias malas.

ANDRES...Son malas, sí. Mis tierras me harán falta, pero
no me arruinaré por eso; en la campaña de dipu-
tado perdí algo, pero gracias a Dios todavía ten-
go bastante. En cambio, hay algo mío, muy mío,
que me compensa todo.

MELQUIA... ¿Digo?

ANDRES...Sí.

MELQUIA..La Primorosa, dispense Amo, la señorita Esperanza. (Viendo hacia fuera) Ahí viene la señorita Lolita.

ANDRES..¿Qué querrá? Oyo, ¿a ésta no le has visto rabo ni nada?

MELQUIA..¡Ay, Amo! ¿Digo?...qué más quisiera...(Mutis)

LOLA.....(Entrando) Andrés, por Dios, ¿qué piensa Ud. hacer?

ANDRES... ¿De qué?

LOLA.... De las elecciones.

ANDRES..¿Pero cómo lo sabe usted si yo apenas acabo de enterarme?

LOLA.....Me lo dijo Luís, está furioso.

ANDRES...De veras que iba a ser mi suplente. ¡Pobre Luís! Qué quiere usted, perdí, y me costó algo la elección, o más bien dicho, la lección.

LOLA....No me imaginaba verle tan tranquilo. Si viera Ud. como está Luís, dice que pierdo su porvenir.

ANDRES..Debe hacer lo que yo: resignarse.

LOLA....No es el primer caso, ¡pobre Luís!

ANDRES..Lo compadece usted mucho, le interesa, ¿verdad?

LOLA....¿Qué se figura usted? Somos buenos amigos, nada más. (Coqueta) No es el hombre a quien habría yo de querer...está usted muy lejos.

ANDRES..¿Quiere usted que me acerque?

LOLA....(Riendo) Hasta buen humor tiene usted. Después de todo hace usted muy bien en tomar las cosas así; es necesario que lo vean contento, paseando, para demostrarles que no le ha importado nada. ¿Vamos a la noche al Teatro? Bueno, ya sé que no le gusta a usted pasearse conmigo.

ANDRES...¿Cómo no me ha de gustar, Lolita! Si Ud. quiere iremos, nada más tengo que esperar a mi amigo porque me citó con él.



LOLA...Ya me está chocando su amigo, nada puede usted hacer sin él. (Coqueta) Se diría que está Ud. más contento con él que con una.

ANDRES..Pues se diría mal. Con usted y con Tere siempre he estado encantado.

LOLA...Ya salió la otra. Tere, Tere...Bueno ya me voy.

ANDRES...¿Por qué tan pronto?

LOLA...Porque nada más vine a darle esa noticia, por si quería usted hacer algo.

ANDRES..Se lo agradezco muchísimo, Lolita, aunque Ud. no lo crea, como ahora dicen. Ya sabe que la estimo tanto...

LOLA...Estimo, estimo...

ANDRES..Sí, Lolita, y como también veo que Luis es un buen muchacho, por eso me permití pensar que ustedes...

LOLA....Pues muy mal pensado. (Se levanta rápidamente enojada)

ANDRES..Está bien, pero no se ponga usted así.

LOLA...Me lo merezco por tonta. Cada vez que vengo encuentro en usted más frialdad: usted no era antes así.

ANDRES..Siempre he visto en usted una buena amiga.

LOLA...Amiga, amiga...La única palabra que ha salido de sus labios desde que nos conocemos. Amiga... Bueno, ya me voy (Pero se queda parada) Y eso es debido a Tere, como si lo viciera, poniéndome en mal con usted, diciéndole quien sabe qué tantas cosas...

ANDRES.. Nada me ha dicho.

LOLA....Sí yo sé que casi se le declaro a usted... porque así son, eh, así son...

ANDRES..Pues así no son porque no ha pasado nada entre nosotros.

LOLA...Claro que no ha pasado nada entre nosotros.

ANDRES..(Sonriendo) Entre Tere y yo.

LOLA...Es que no ha tenido la suerte de otras.

ANDRES..(Sonriendo) ¿De qué otras? ¿De quién?

LOLA...(Enojada) No ha de ser de mí, ¿verdad?

ANDRES..Desgraciadamente para mí, porque es usted encantadora como...

ANDRES...¿Cómo quién?

LOLA....Bueno, ya me voy. (Pero sigue de pie)

ANDRES..Antes de irse, dígame Ud. quién.

LOLA...Aurora.

ANDRES..¡Oh, pobre mujer! Si le he dado la mano es mucho.

LOLA... Ah, sí, ¡qué raro!

ANDRES...¿Por qué?

LOLA...Una amistad tan pura...pero quedó rastro.

ANDRES...¿Rastro?

LOLA...Bueno, ya me voy. (Pero no se va)

ANDRES...¿Qué quiere usted decir?

LOLA....Que por ahí la han visto con un niño.

ANDRES..Su hijo.

LOLA....Mío no, de ella.

ANDRES..Ahora es usted la que bromea. ¡De ella, sí!

LOLA...(Con burla) ¡Y no sabe usted de quién?

ANDRES..De su padre.

LOLA....Evidente. Pero dicen que tiene mucho parecido a... (Pausa)

ANDRES...¿A quién?

LOLA....Ya me voy, ya me voy. (Pero se queda)

ANDRES...¿Qué quiere usted decir, Lolita?

LOLA....Nada.

ANDRES..Nada completo, pero basta con lo que usted ha dejado entrever... ¡Cómo ha crecido Ud.!....

LOLA...Si yo nada creo.

ANDRES..Cuando conocí a Aurora ese niño ya hablaba.

LOLA...Lo creo, yo nada digo; son las demás, porque los demás han visto que usted lo ve seguido.

ANDRES..No mucho; lo he visto unas cuantas veces. Ese niño me interesa porque su madre está muy mala y no sé qué pueda pasar de un momento a otro.

LOLA...Y usted lo ayuda. Eso dicen, ¿eh?

ANDRES..Le doy algo cada mes, eso es todo.

LOLA...Suerte que tienen algunas.

ANDRES..Algunas no, sólo ella.

LOLA...(Con mucha intención) ¿Sólo ella?

ANDRES..¿Qué quiere usted decir?

LOLA...Nada, ya me voy. (Pero se queda)

ANDRES..Es que sabe usted tantas cosas que parece que se me espía.

LOLA....¡Yo!

ANDRES..Perdóneme, no sé ni lo que digo.

LOLA....Por primera vez lo veo a usted violento. (Con malicia) ¿De quién creía usted que se trataba?

ANDRES..De nadie.

LOLA....¿Tampoco es su amante?

ANDRES..¡Quién!

LOLA....Hasta luego, ya me voy. (Inicia el mutis)

ANDRES..No, ahora no. Le suplico que se quede y me hable claro. Yo soy torpe, no olvide usted que soy del campo, que usted es muy lista y me envuelve fácilmente. Por eso quiero que hable usted claro.

LOLA....¿Tanto así le interesa?

ANDRES...Si se refiere usted a lo que yo creo, sí, me interesa más de lo que usted supone.

LOLA....(Con desprecio pero sonriendo) ¿Tanto así la quiere?

ANDRES...¿A quién, Lolita, a quien?

LOLA....A su amante.

ANDRES...¡Esperanza no es mi amante!

LOLA....(Haciéndose la inocente) Ay, pero yo nunca pensé en Esperanza.

ANDRES...Lolita, no finja usted. ¡He oído todo y todo lo he soportado! Lo de la pobre Aurora me duele por ella; pero debo decirle que en cuanto a Esperanza, tenga usted mucho cuidado, y permíteme que lo hable así. Le prohibo que dude un momento de ella...La quiero, sí, la adoro; es mi novia...Aunque usted se ría.

LOLA....(Riendo) Se dice, aunque Ud. no lo crea....

ANDRES...No estoy para bromas. ¡Sepa usted que pronto me casaré con ella!

LOLA.....¡Qué barbaridad!

ANDRES...¿Cómo?

LOLA....Bueno, me voy, me voy. (Inicia el mutis)

ANDRES..No, explíquese usted.

LOLA....Nada tengo que explicar. Esperanza es muy buena... (Se va yendo) ¡Pobre Andrés!...Esperanza es muy guapa...¡Quién lo había de decir!...Tiene usted muy buen gusto... Cuando se está tan enamorado como Ud., pues se puede pasar por todo...

ANDRES...¿Qué quiere usted decir? ¿Qué dice usted a medias?

LOLA....Yo, nada, tal vez su amigo sepa algo...Esperanza es un primor...

ANDRES...(Amenazador) ¡¡Lolita!!

LOLA....(Con mucha calma) Sí ya me voy, ya me voy... (Sale lentamente sonriendo)

ANDRES...(Solo, desesperado) ¡Melquiades! Melquiades!
¡Pronto, mi sombrero!

MELQUIA..(Entra muy triste. Habla lento) ¿Digo?...

ANDRES...No, trae el sombrero, luego. (Al ver que MELQUIADES inicia el mutis muy lentamente)
¡Qué tienes, di!

MELQUIA..Llegó telegrama de la hacienda, pero como estaba usted con visita no se lo quise dar.

ANDRES...Lo de las tierras, sí, que ya se perdieron...
Está bien... ¡Que me importa eso ahora!

MELQUIA..(Casi llorando) No, Amo, es algo muy malo:
Se murió "La Primorosa"!

ANDRES...(Se queda suspense unos momentos. Está pensativo y cae como desplomado en la silla más proxima, como pensando en otra cosa. Lento, triste:) "La Primorosa"!...

T E L O N

C U A D R O S E G U N D O

Casa de ESPERANZA. Igual decoración que la del acto anterior. La escena esta vacía. Tocan y la CRIADA va a abrir. Entra ANDRES de prisa. Anochece.

CRIADA..No está la señorita.

ANDRES..(Hablando de prisa) ¿Hace mucho salió? ¿Quién ha venido a verla? ¿Ha estado aquí mi amigo?
(Reflexionando) Bueno, ¿sabe usted a dónde salió?

CRIADA..No, señor. Salió como hace una hora.

ANDRES..¿Sola?

CRIADA..Sí, señor.

ANDRES..(Se sienta nervioso) ¿La han visitado en estos días algunas personas?

CRIADA..Pocas, señor.

ANDRES..¿Quiénes?

CRIADA..La señora Ramírez, las señoritas...

ANDRES..(Interrumpiendo) De hombres, de hombres.

CRIADA..¿De hombres?...No, ninguno. Ah, bueno, una noche vino el doctor...

ANDRES..¿Estuvo mala?

CRIADA..No sé, señor.

ANDRES..¿Qué doctor?

CRIADA..El amigo de usted, señor.

ANDRES..(Se pone rápidamente en pie) ¿Cuándo vino?

CRIADA..Hace unas noches.

ANDRES..Yo diario vengo y no lo vi.

CRIADA..El llegó después de que Ud. se fué.

ANDRES..¿Está usted segura?

CRIADA..Yo lo abrí la puerta. Por cierto que luego luego se fué: estuvo sólo unos momentos.

ANDRES..¿Nadie más ha venido?

CRIADA..No, señor. (Suena el timbre) Ha de ser la señorita. (Va a abrir)

ESPERAN..(Viendo a ANDRES, cariñosa) ¡Pero qué es esto! ¡Vaya una sorpresa!

ANDRES...(Olvidando todo) ¡Esperanza! (Mutis CRIADA)

ESPERAN..No te esperaba. Me hubieras telefonado; así no habría salido.

ANDRES...Necesitaba verte, estar contigo... ¿Me quieres?

ESPERAN..¿Sabes a qué salí? A hacer ciertas compras, por si acaso...

ANDRES...¿Qué?

ESPERAN..(Coqueta) Por si acaso nos casamos.

ANDRES..(Tomándola en los brazos) ¿No estás segura?

ESPERAN..(Id) Yo sí, ¿y tú?

ANDRES..Cerca de ti, como estoy ahora, me siento muy seguro, pero lejos es muy distinto. Aquí me encuentro muy tranquilo, alejado de tanta gente que parece que no tiene mas ocupación que espiar mi vida...

ESPERAN..¿Por qué dices eso? ¿Qué te pasa?

ANDRES...¿Sabes por que vino?

ESPERAN..Porque yo quería verte y lo adivinaste.

ANDRES...Y para no oír más cosas desagradables.

ESPERAN..¿De quién?

ANDRES...De Lola.

ESPERAN.. ¡Qué caso lo haces! Ha de estar furiosa porque no te pudo atrapar.

ANDRES...Furiosa y tonta, pero es bueno que sepas lo que me dijo por si llega a tus oídos... ¿Te acuerdas de Aurora?

ESPERAN..(Sonriente) Mi rival.

ANDRES...¡Pobro mujer! Figúrate que dicen que tuve relaciones con ella y que dejaron rastro: el niño.

ESPERAN..¿Qué barbaridad, hasta donde llegan! ¿Cómo imaginas que lo voy a creer?

ANDRES...Lo sé, pero necesitaba decírtelo... ¡Es infame esa mujer! Si te conociera no se atrevería a...

ESPERAN... ¿A qué?

ANDRES...Nada, ahora estoy aquí contigo y eso me basta.

ESPERAN.. ¿Qué te dijo Lola?

ANDRES...(De nuevo taciturno) Indirectas, frases dichas a medias que dejan algo dentro de uno, cosas tontas pero que molestan.

ESPERAN.. Que caso haces tú de todo eso? (Se compone el peinado delante de un espejo)

ANDRES..(Acercándose lentamente a olla, a su espalda y viéndola por el espejo) Dime, Esperanza, ¿no has querido a nadie antes que a mí?

ESPERAN..¿Te me vas a poner celoso? No te conocía yo así. ¿A estas alturas vas a empezar con eso?

ANDRES...(Enérgico) ¡Es que necesito saberlo!

ESPERAN..(Tranquila) ¡Ah, ya mandas!

ANDRES...No, Esperanza, pregunto, nada más.

ESPERAN..(Sin darle importancia) Novios, sí, de chica los tuve: flirteos tontos, eso fué todo, pero querer, óyelo bien, a nadie ha querido: sólo a ti. (Se sienta enojada)

ANDRES...(Yendo a olla) Te creo, te creo, pero...

ESPERAN..Está bien, Andrés, ya estarás satisfecho, pero creo que has hecho mal. Si esto va a continuar, no sé realmente si será bueno pensar un poco más antes de decidirse. Siempre le he tenido horror a un marido celoso.

ANDRES..No digas eso. Comprendo que son tonterías. Debería bastarme con verte, pero, ¡qué quieres! hay ciertas cosas que se oyen y no se olvidan tan pronto como uno quisiera.

ESPERAN..(Coqueta) ¿Ya tranquilo?

ANDRES...Ya, Esperanza, compréndeme que soy el primero que quiere estarlo. Yo siempre he sido muy sereno en todo; en mis negocios, váyame bien o mal, procuro tener calma. Ya ves lo de las elecciones, ni me ha importado.

ESPERAN..Casi me alegro, no te fuera a pasar algo.

ANDRES..Yo también se lo decía a mi amigo. (Al pronunciar este nombre se queda pensativo)

ESPERAN..¿Qué te pasa?

ANDRES...Oye, ¿ha venido a verte ultimamente?

ESPERAN.. ¿Quién?

ANDRES...Mi amigo.

ESPERAN...No.

ANDRES..(Mirándola fijamente) Dime, ¿tú lo conocías antes de que yo te lo presentara?

ESPERAN..Nunca lo había visto, pero, ¿por qué esto interrogatorio?

ANDRES...Es que Lolita...

ESPERAN..(Decidida) Oye, Andrés, de una vez por todas, quiero preguntarte si es Lolita la que va a mandar aquí. ¿Es que va a estar interponiéndose como una sombra entre nosotros dos? ¿Merece ella más confianza que yo?

ANDRES..No, Esperanza, no.

ESPERAN.Porque de ser así, más vale dejarlo todo.

ANDRES..¡No!

ESPERAN..(Con fuerza) Sí, dejarlo todo! Yo creía que un cariño mío, que digo un cariño, una mirada, valía más para ti que todos esos rumores...

ANDRES..Y lo vale, pero créome, me has desorientado diciéndome que no ha venido a verte mi amigo: tu criada me dijo que hace unas noches estuvo aquí.

ESPERAN..(Riendo) Ah, sí, te acababas de ir; entro preguntando por ti porque se habían citado para ir no sé a que parte. Le dije que acababas de salir y se fue luego. ¿No te alcanzó?

ANDRES...No.

ESPERAN..Ya ves, tanto me fijé en él que hasta se me había olvidado, y estuvo aquí materialmente unos minutos.

ANDRES..Eso me dijo tu criada.

ESPERAN..Tengo que felicitarla porque la crees más que a mí.

ANDRES..No, Esperanza, pero ponte en mi lugar.

ESPERAN..Ya me he puesto cuando lo de Aurora y lo recibí riendo.

ANDRES..Tienes razón.

ESPERAN..Y eso deberías de haber hecho tú si hubieran tenido fuerza los besos que te he dado.

ANDRES..(Contento, olvidando todo) Que te he robado, porque tú no me los querías dar. (Cerca de ella) Los besos que te seguire robando. (Ella hace que no con la cabeza) Aunque no quieras... (Ella sigue haciendo que no, pero más debilmente) Aunque no quieras. (La besa y ella se deja)

ESPERAN..(Coqueta) Malo, malo, no debía quererte. (Toca el timbre de la puerta. Pasa la CRIADA)

ANDRES..¿Quién será?

ESPERAN..Como no vaya a ser una de esas amiguitas inoportunas...

ANDRES...Dile que no estás. (Entra la CRIADA)

ESPERAN..(Antes de que la CRIADA hable) Di que no estoy, que tardaré mucho en llegar, lo que quieras, pero que se vayan.

CRIADA..Es el doctor, niña.

ANDRES..¿Qué doctor?

CRIADA..Su amigo, señor. (ANDRES se queda viendo a ESPERANZA)

ESPERAN.. ¿Qué querrá?

CRIADA...¿Le digo que no está usted?

ESPERAN..Sí.

ANDRES...No, dígame usted que pase. (Mutis CRIADA)

ANDRES...¿Sabías que iba a venir?

ESPERAN..No.

ANDRES...Dime la verdad. (En estos momentos entra el AMIGO)

AMIGO...(Cortado, al ver a ANDRES) Perdóneme, creo que he llegado en mal momento y tal vez he cortado un idilio. Fui a tu casa, me dijeron que habías salido y pensé que estarías aquí. Comprendo que hice mal en venir. (Con ademán de irse.) Te buscaré más tarde.)

ANDRES..No, hombre, quédate. ¿Qué querías decirme?

AMIGO..Quería prevenirte. (ESPERANZA se queda viendo fijamente al AMIGO)

ANDRES.. ¿De qué?

ESPERAN..¿Quiere usted tomar una taza de té?

AMIGO....No, mil gracias.

ANDRES...¿De que?

AMIGO....Parece que quieren que protestes por lo de la elección y es posible que esta misma noche te vayan a ver para que firmes un escrito.

ANDRES...¿Quién? Martínez y Hernández?

AMIGO....Esos no se atreverían: otros. Gente que te dirá que la elección debe anularse, que el único candidato eres tú. Creo sinceramente que no debes moterte más, sería hasta peligroso.

ESPERAN..Eso lo he dicho.

ANDRES...(Viéndolos) Opinan ustedes dos de la misma manera...Yo también. Te aseguro que si me van a ver ni los recibiré; ya estoy cansado de esos chismes, de tantos chismes. Lo que es la vida: todo me sonreía, y de repente, en un solo día, llueven las malas noticias.

AMIGO...¿Qué otra has tenido?

ANDRES..Lo que te dije de las tierras.

AMIGO...Eso si es malo.

ANDRES..Y esas cosas que oye uno que le dicen...

ESPERAN..Andrés, hemos quedado en que no harías ya el menor caso de eso. Figúrese usted que Lolita que está rabiando, le ha puesto tamaña cabeza y anda diciendo que el hijo de Aurora es de Andrés

AMIGO... ¡Qué barbaridad! Debía darte risa.

ANDRES..(Viéndolos) Eso mismo me dijo Esperanza... siguen opinando ustedes dos de la misma manera.

AMIGO...Es una infamia y ojalá no llegue a los oídos de la pobre Aurora, que está muy mala.

ANDRES..Más mala es Lolita.

AMIGO...No seas niño. Cuando le dicen a uno algo, si eso algo es totalmente absurdo, no debe hacerse el menor caso.

ANDRES..Es que no unicamente lo del niño.

ESPERAN.. Oh, señor!

AMIGO....¿Te dijo algo mas?

ESPERAN..Nada, lo de todas las mujeres desechadas: inventar, hablar mal de la gente, pero parece que Andrés no quiere olvidar esas mentiras.

ANDRES..¡Cómo no he de querer olvidarlas! Casi huí de mi casa para no oír las mas, y vine aquí para estar tranquilo, con quien me quiere, con quien no me puede engañar; por coincidencia llegas tú y esto hace que me encuentre entre la mujer que amo y el amigo que quiero; las dos unicas gentes que de verdad me aprecian, con las que debo estar tranquilo. (Excitándose) Con las que debería estar tranquilo para gritarles a todos que mienten, para decirle a esa Lolita que es una infame. (Gritando) ¡Que venga acá a ver! ¡Que se atreva! ¡Que me lo repita!

ESPERAN.. (Al mismo tiempo) ¿Qué tienes? ¿Qué es eso?
AMIGO

ANDRES...(En aumento) Ustedes dos dicen las mismas palabras. ¿Por qué siempre opinan y dicen lo mismo?

AMIGO...¿Pero qué te pasa, Andrés? ¡Te desconozco!

ESPERAN..Nunca te había visto así.

ANDRES...(Calmándose) Tienen razón, es que este día ha sido para mí un día muy malo. ¿Te acuerdas de "La Primorosa"?

AMIGO...Cómo no.

ANDRES..Se murió.

AMIGO...¡Qué lástima! Lindo animal; se ve que te ha podido, pero afortunadamente tienes todavía muchos animales como ése.

ESPERAN..Y aunque no los tuviera, ¡ponerse así por un animal!

ANDRES.. Es que tú no sabes, Esperanza!

ESPERAN..Mira, lo mejor es que salgamos a dar una vuelta, al Teatro, a donde tú quieras; la noche está muy bonita y necesitas que te dé el aire, que te despejes, que seas él de antes.

AMIGO...Me parece muy bien; los dejo a ustedes.

ANDRES..No te vayas. Yo quisiera saber una cosa, pero no sé, no sé...Oye, ¿estuviste aquí hace unas noches?

ESPERAN..Ya te dije que sí.

ANDRES...Por favor, Esperanza, le hablo a él. ¿Por qué te adelantas?

AMIGO...Sí, estuve. Acuérdate que nos habíamos citado para ir al Cine. Esperanza me dijo que te acababas de ir.

ESPERAN..Vas a acabar con mi paciencia.

ANDRES...Lo malo será que yo acabe con la mía.

AMIGO....Andrés, te noto nervioso y a Esperanza también la veo violenta. Comprendo que llegué en mal momento, ya se los dijo, dispéñseme. ¡Venirte a hablar de negocios cuando estabas en escenas de amor! ¡Fue una torpeza! Hasta mañana.

ESPERAN..Hasta mañana.

ANDRES...(Alcanzándolo) Oye, espera, veme. (Con los ojos en los ojos) No, no es posible, ¡no es posible! (Se va a sentar abatido)

..¿Qué tienes? ¿Qué quieres de mí? Me interrogas y dejas ver una duda.

ESPERAN..¿Qué tiene? ¡Celos!

ANDRES...No.

AMIGO....¿De mí?

ANDRES...¡Es que lo dicen de una manera!...

ESPERAN..Sí, Lolita, que como dije antes es la que manda aquí. De nada sirve tanta prueba de cariño como te he dado; todo se borra con unas cuantas

palabras. Ahora la crees a ella, mañana creerás a otros. Eso no es cariño, Andrés. Déjame de una vez. (Se sienta llorosa)

ANDRES.. No quiero dejarte, ¡quiero saber!... (Pausa)
(Va a ESPERANZA que sigue llorando y queda de espaldas al AMIGO. A ella) Perdona, estoy ciego. (La abraza) ¡Es que te quiero tanto!...
(ESPERANZA y el AMIGO cruzan una mirada: ella con aire de satisfacción. El muy serio) Te prometo que ya esto no volverá a pasar. (El AMIGO, después de mirar intensamente a ESPERANZA, se va rápidamente, mientras ANDRES sigue hablando) Solo a ti te creeré... ¿Estás contenta? ¿Estás tranquila?... (Volviéndose al AMIGO) Y tú... (Al ver que no está) So fué...

ESPERAN.. No vi cuando salió. Mejor, así estaremos solos.

ANDRES... ¿Por qué no se despidió de mí? De seguro está ofendido y tiene razón... Pero, ¿por qué no se despidió de ti?... ¿Es que no tuvo valor para estrechar tu mano en mi presencia?

ESPERAN... ¿De nuevo? ¡Andrés!

ANDRES... ¿Por qué? ¿Por qué? ¡Esperanza! ¡Acaso todo es cierto! Mira, Esperanza, yo nunca he mandado a nadie, pero sí...

ESPERAN... ¡Cállate, Andrés! ¡Otra vez con lo mismo!
¡Vete ya! ¡Déjame! Nunca creí que me ibas a hacer sufrir, y mucho menos que te tuviera miedo.

ANDRES... No, Esperanza, no lo digas.

ESPERAN.. (Llorando) Nunca me imaginé que iba a desear tenerte lejos; pues prefiero el dolor de la ausencia al que me estás causando.

ANDRES... (Acercándose a ella) ¡No, lejos, no! Al contrario, dime que quieres estar cerca de mí.

ESPERAN.. Eso era antes, cuando nos comprendíamos... Ahora ya no.

ANDRES... ¿No ves lo que te quiero?

ESPERAN.. Lo que veo es que estás haciendo todo lo posible porque no te quiera ya.

ANDRES..No lo digas...Dispénsame, soy burdo, ya lo sabes, pero tus cariños acabarán por dulcificarme.

ESPERAN..(Con enojo) Si es que ya no te quiero.

ANDRES...Ven, siéntate a mi lado, ya no hablemos más de cosas desagradables. (La abraza)

ESPERAN..(Con menos firmeza) Si es que ya no te quiero.

ANDRES...Es necesario que estemos juntos, así, siempre juntos.

ESPERAN...(Con dulzura) No te quiero, porque no eres bueno conmigo.

ANDRES..Puede ser, pero te adoro y ansio que estemos solos. ¿Verdad que tú también lo deseas?

ESPERAN..(Que reclina su cabeza sobre el pecho de ANDRES. Con amor) ¡Sí, sin que ninguna sombra se interponga entre nosotros! ¡Sin que haya nadie capaz de separarnos!

ANDRES..(Besándola en la frente. Con fuerza.) ¡Así! ¡Entre mis brazos! ¡Siempre juntos y siempre solos! ¡Solos!

ESPERAN... ¡Así! ¡Entre tus brazos! ¡Mio! ¡Siempre mio!

T E L O N

C U A D R O T E R C E R O

Casa de ANDRES: La misma pieza de los actos anteriores. Aparece ANDRES sentado en su mesa, con la cabeza entre las manos y los codos sobre la mesa. Ha pasado ahí toda la noche.

MELQUIA...(Entrando) Amo, ¿qué le pasa? Fui a su cuarto y no lo encontré. ¿Durmió usted aquí?

ANDRES...¿Dormir? Sí.

MELQUIA...¿Está malo, Amo?

ANDRES...No, háblale a mi amigo, a ver si ya viene. Yo lo hablé hace un rato pero ha tardado.

MELQUIA..(Por el teléfono que estará cerca del asiento de ANDRES) ¿Está el doctor?...De parte de mi Amo... Sí...Pues ése es mi Amo...Ah, ¡bueno!...(A ANDRES) Que ya salió hace rato. (Pausa. Se habrá quedado viendo a ANDRES) ¿Digo? (ANDRES hace seña que sí) Pues usted, Amo, tiene mala cara, o está enfermo o le han jugado una mala pasada, y si le han hecho algo malo, yo no respondo de lo que le pase al que le...

ANDRES...¡Nada de amenazas! ¡No haras nada! ¡Acércate. (MELQUIADES se acerca) Dame la mano. (MELQUIADES se la da con timidez. ANDRES se la aprieta con fuerza) Gracias, Melquiades. (Toca el teléfono. MELQUIADES va a descolgar.) No, déjalo. (Entra el AMIGO. MELQUIADES hace mutis)

AMIGO...¿Qué pasa? Me alarmó tu recado.

ANDRES..Toma, manito; lee. (Lo da una carta)

AMIGO...Un anónimo.

ANDRES..Que no es anónimo. No tiene firma, claro, pero es de Lolita, estoy seguro. Son unas cuantas palabras, dicen poco, ¡pero dicen tanto!... (Mientras el AMIGO lee) ¡Perdóname, manito, me hicieron dudar hasta de ti!

AMIGO...(Acabando de leer) Quise evitarte esto pero no pude.

ANDRES...¿Lo sabías?

AMIGO...Como lo sabían varias gentes, ¡muchas, menos tú! Fuí a verla varias veces, le dije que era una infamia lo que estaba haciendo contigo porque se veía que de verdad estabas enamorado. Todavía antenoche fuí una vez más, pero ahí estabas y no quise hablar en esos momentos. Te vi cariñoso, al mismo tiempo excitado, nervioso: comprendí que hasta de mí dudarías, y temí que hicieras explosión y cometieras alguna atrocidad. Mi plan era que no lo llegaras a saber, que ella se alejara con algún pretexto, que ignoraras siempre pero Lolita anduvo más de prisa.

ANDRES..Me he quedado como atontado. Apenas leí esta carta le hablé a Esperanza por teléfono. Aunque mi primer impulso fué ir a verla no quise hacerlo porque temí matarla...o perdonarla, ¡quién sabe! Después ella me ha estado llamando, pero

yo no he hecho caso. Aquí he pasado la noche, queriendo huir de este teléfono para estar lejos de ella, pero quedándome aquí, junto a este aparato, como para estar más cerca de ella.

AMIGO...¿Qué te dijo Esperanza?

(toca el teléfono. Sale MELQUIADES)

MELQUIA...¿Contesto, Amo?

ANDRES...No. (Mutis MELQUIADES)

AMIGO....¿Te dijo que no era cierto?

ANDRES...Que me explicaría, que fuera yo, que vendría ella, ¡qué se yo! (Toca de nuevo el teléfono. ANDRES decidido descuelga.) ¡Bueno! Ah, no está en casa. (Cuelga con rabia) ¡Lolita!

AMIGO...Esa es peor que la otra. Creo que Esperanza vendrá a verte pues no ha de resignarse tan fácilmente a que la dejes.

ANDRES...¡Que no venga! ¡No la recibiré! Me ha podido mucho, pero no por lo que le había dado.

AMIGO...¿Que le habías dado?

ANDRES..Una casa.

AMIGO...No lo sabía. El plan les iba saliendo admirablemente.

ANDRES..Dime, ¿quién es él?... Aunque no, más vale que no me lo digas. (Pausa) A la mejor es alguien que conozco, uno que me ha tendido la mano, que se ha dicho mi amigo.

AMIGO...No, no lo conoces, es un cualquiera, un vividor que también explota a Esperanza y tal vez, la domina. Ya no pienses en ello.

ANDRES..(Pensativo) En todo me fué mal.

AMIGO...Has de odiar a México.

ANDRES..Eso no. Me ha costado caro este aprendizaje de vida de gran ciudad, pero odiar, ¡nunca! Si nosotros no perdonamos lo nuestro, ¿quién lo hará? Mira, me pasa lo que con Esperanza, si quieres, la odio, pero como la quise tanto, temo

seguir amándola, y por eso prefiero irme.

AMIGO...¿Te vas?

ANDRES...Sí, a mi campo, mañana mismo.

MELQUIA...(Contento) Amo, ya se va usted a poner bueno, alégrese usted porque ahí viene la señorita Esperanza.

ANDRES...(Poniéndose de pie) Que no entre. ¡Que se vaya!
¡Echala! ¡No la quiero ver!

AMIGO...Cálmate. ¿Quieres que yo le hable?

MELQUIA...(Azorado) ¿No la quiere usted ver? Entonces
fue ella la que lo puso así?... ¿Digo?

ANDRES...Cállate, Melquiades.

ESPERAN...(Fuera de escena) ¡Andrés!

ANDRES...(A MELQUIADES) ¡Dile que se vaya! (Mutis
MELQUIADES al entrar ESPERANZA)

ESPERAN...(Entra de prisa) ¡Andrés! (Al ver al AMIGO
se corta y se calla)

AMIGO...Te dejo, nos veremos mañana.

ANDRES...Te espero en la estación.

AMIGO...¿Decidido?

ANDRES...Sí.

AMIGO...Está bien. Hasta luego.

ANDRES...(Con dolor) ¡Adios, manito! (Mutis AMIGO)

ESPERAN...(Con asombro) ¿Te vas?

ANDRES...Ya lo has oído.

ESPERAN...Andrés, seguramente en estos momentos me desprecias y tienes razón; no vengo a disculparme, sólo quiero decirte que tal vez no sea yo tan mala como tú me crees.

ANDRES...Esperanza, mañana parto, comprende que me quedan muchas cosas que hacer y algunos asuntos muy importantes que arreglar.

ESPERAN...¿Lo nuestro no es importante?

ANDRES...¿Que es lo nuestro? Ya nada de común hay entre nosotros.

ESPERAN...Nos hemos querido, y eso no acaba en un instante.

ANDRES...Te he querido...

ESPERAN...Y yo a ti. Claro que al principio, y siempre empujada por ese hombre, sólo quería explotarte, pero después, poco a poco, te fui amando...

ANDRES...No sabes tú lo que es eso.

ESPERAN...No lo sabía, porque lo de ese hombre no es amor. No se como explicarte: me unió a él un deseo, algo morboso, que se rechaza cuando se está sola, lejos y se puede pensar; pero que se acepta y hasta se desea cuando se tiene cerca. Querer... a ti te he querido de muy distinto modo...

ANDRES...Sé tu caso, mi Amigo me lo ha explicado.

ESPERAN...Siempre tu amigo. ¡Con razón lo odio!

ANDRES...No creas que fué el quien me lo dijo; lo supe por una mujer.

ESPERAN...Alguna que quiere tenerte, pero no, Andrés, ¡no me dojes! No te pido que te cases conmigo, se que no lo harías, pero deseo ser tuya.

ANDRES...Te quise demasiado; por eso no puedo casarme contigo. Tal vez todavía te quiero...

ESPERAN...(Acercándose a él) Sí Andrés, repítelo.

ANDRES...Por eso nunca consentiré en que seas mi amante.

ESPERAN...¿Por qué no? Si nos queremos, si podemos vivir felices...Yo, lejos de aquel hombre... Siempre pegada a ti, ¡como en estos momentos!

ANDRES...Podríamos vivir juntos una temporada, aparentemente dichosos, pero, al fin, nos separaríamos tal vez asqueados el uno del otro.

ESPERAN...Yo no.

ANDRES...Sí, Esperanza; tú de mí y yo de ti.

ESPERAN.. ¡Y lo dices!

ANDRES... En cambio así, puede que mi nombre y mi recuerdo te sean agradables. Algo tengo que agradecerte porque yo, tan burdo, sentí que tenía alma gracias a ti.

ESPERAN.. Yo también, Andrés. Mi vida era triste, mi corazón, a fuerza de vivir mal, se iba endureciendo cada día más; la compasión hacia los otros iba muriendo en mí; me iba enseñando a luchar contra todos, porque en ninguna parte veía una mano amiga. El alma iba muriendo, estaba helada, como la llevan tantas y tantas mujeres que no son sino carne para el hombre. Y nosotras podemos querer, pero no nos enseña. Mira, Andrés, seré como tú quieras, me amoldaré a tu manera de ser; si quieres pasión, apasionada me verás; me siento capaz de las mayores voluptuosidades, de morir en un beso que te dé; me siento capaz... pero no, contigo no; eso era con el otro; tu cariño es distinto... Andrés, anhele el amor más tierno, un amor tranquilo. ¡Tengo ansia de ir purificando mi pasión!

ANDRES... Pudiste ser buena. Tal vez puedas cambiar... pero yo, que también pude ser bueno, en estos momentos no puedo cambiar. Todavía tengo algo de las ideas con que llegué, pero quien sabe si en mi próximo viaje a ésta, me adapte más al vivir de hoy y entonces ya más civilizado me será muy fácil aceptarte. Tal vez ya no me importe que hayas sido de otro y hasta me encanten tus voluptuosidades; pero ahora, ¡qué quieres! prefiero quedarme nada más con tu imagen, para forjarme la ilusión de que es pura, y a fuerza de montirme a mí mismo, seguir queriéndote.

ESPERAN.. (Abrazándolo) Eso es cruel... Será mi perdición, no tenerte cerca.

ANDRES... ¡Quién sabe!... Acaso eso te salvo. Estar unido conmigo por el alma, puede que sea la salvación para tu cuerpo.

ESPERAN.. (Quiriendo darle un beso de pasión) No, Andrés, yo quisiera... (Suena el teléfono)

ANDRES... (En el aparato) ¿Quién habla?... Ah, ¡eres tú! ¿Te mandaron llamar? ¿Pues qué tiene? ¡Como!

Fues corre...Yo voy inmediatamente. (Cuelga el aparato. A sí mismo) ¡Pobre Aurora!

ESPERAN.. ¡Aurora!... Fue ella la que...

ANDRES...No; me avisa mi amigo que está muy grave. (Llamando) ¡Melquiades!

MELQUIA... ¡Amo!

ANDRES...Dame el sombrero; si me buscan, estoy en casa de Aurora. (Mutis MELQUIADES)

ESPERAN.. (Triste) La quieres, ¿verdad?

ANDRES...Desgraciadamente nunca la amé. (MELQUIADES entra con el sombrero)

ESPERAN..Andrés, ¿quieres que te espere? Tengo tanto que hablarte todavía!... ¿Quieres que vuelva?

ANDRES...Mira, Esperanza. Voy a sufrir mucho si acaso la pobre de Aurora desaparece, pero ese sufrimiento será menor que el que voy a tener cuando te deje para siempre.

ESPERAN..(Yendo a él) ¿Lo ves? Si no es posible, si...

ANDRES...(Con toda su alma) Y sin embargo...será para siempre! (Mutis muy de prisa)

ESPERAN... ¡No, Andrés! ¡No te vayas!
(Quiere ir tras él pero presa de intenso dolor cae casi desvanecida en una silla. MELQUIADES va a ella y la sostiene. Después de un momento anonadada dice:) Para siempre!... (Pausa)

MELQUIA... ¿Digo?

ESPERAN...(Sin oírlo) ¡Para siempre!

MELQUIA...Es que ya no la queremos, niña.

ESPERAN.. ¡Mejor que me hubiera muerto yo!

MELQUIA..Pero eso antes de conocer al Amo.

ESPERAN..(Muy triste) Tú también me odias.

MELQUIA...No, niña, la quisimos mucho y eso no se puede olvidar.



ESPERAN..Melquiades, tú que conoces bien a tu amo, dime,
¿crees que me podrá volver a querer?

MELQUIA..Según lo que lo haya hecho Ud., niña.

ESPERAN...Lo he hecho sufrir mucho, porque soy mala,
¡muy mala!

(Suena el teléfono. Instintivamente, como cre-
yendo que es ANDRES el que habla, toma la bocina)

ESPERAN...¿Andrés?...¡Ah! Bueno...¿quién?... Es el
niño?... Sí, no debe tardar... No, no llores...
la van a curar muy bien... ¡¡Qué!!... Estaría
cansada... estará dormida... No llores... (Pero
ESPERANZA con los ojos llenos de lágrimas, se
queda viendo a MELQUIADES)

.. ¡Pobre niño! ¿Qué será de él?

MELQUIA..El Amo se lo llevará. (Conmovido al ver el
llanto de ESPERANZA) Niña, usted pudo ser
buena.

ESPERAN..(De nuevo por teléfono. Emocionada. Llorosa)
Oye, te voy a llevar muchos juguetes... y
dulces... pero no llores... ¿No ves que vas a
despertar a tu mamá?...

(El telón cae mientras el llanto de
ESPERANZA SIGUE.....)

F I N

*



11 OSOF 1



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS