

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

UNA ÉPOCA BRILLANTE DEL TEATRO ARGENTINO(*) (1771)

Nota

JULIO C. VIALE PAZ

Señoras y señores:

Para un crítico de teatro maduro como yo, resulta fácil enhebrar sus recuerdos a través de más de cuarenta años de constante frecuentación de los espectáculos escénicos que se han sucedido en Buenos Aires y que configuran algunas de las épocas más brillantes de su actividad dramática. No sin melancolía voy a evocarlas, pues que ellas resumen no pocas jornadas de mi adolescencia y juventud, transcurridas en contacto permanente con obras y actores.

Mi inolvidable amigo, el autor y crítico Alejandro E. Berrutti, se quejaba hace algunos años de la carencia de salas que habían quedado funcionando en nuestra capital e impedían la expansión de las manifestaciones artísticas. En el lapso transcurrido entre 1929 y 1969 se demolieron cerca de quince teatros y solamente se había llegado a construir uno: el Presidente Alvear, ya que en la época a que alude Berrutti, el actual y suntuoso General San Martín se encontraba inconcluso. De esta suerte la oportunidad de estrenar se había vuelto muy limitada para los comediógrafos nacionales y por otra parte, el deslumbramiento que experimentaban los empresarios frente a los éxitos mundiales, avalados por el marbete consagratorio de París, Roma o Nueva York, constituía también un peligro nada desdeñable para la producción nativa. Y recordaba que en 1920 actuaban en los teatros centrales de la metrópoli, doce compañías argentinas, además de los conjuntos que desarrollaban una actividad permanente en los barrios y pueblos vecinos y los que realizaban sus giras por el interior de la república. El panorama no podía ser más halagüeño. El público respondía plenamente al florecimiento del teatro vernáculo y algunas obras alcanzaban singular repercusión, estabilizándose en las carteleras. Pero para dar una idea cabal de la importancia de Buenos Aires como plaza de teatro, he elegido el año 1929. Echemos una rápida ojeada al movimiento de aquellos días. En el Colón resonaban, entre las sombras ilustres de Caruso, Eugenia Burzio, Rosina Storchio, Anselmi, Titta Ruffo, las voces jóvenes de Rosa Raisa y Gilda Dalla Rizza, de Goerge Thill y Armand Crabbé, del imponente Marcel Journet que con la misma robustez vocal cantaba la Marsellesa el 14 de julio y animaba a

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

Mefistófeles en la celebrada ópera de Gounod.

En el podio orquestal imponían su prestigio Héctor Panizza y Ottorino Respighi, aun reciente su éxito de La campana sommersa y se daba a conocer al público porteño Goyescas, del admirable y desventurado Enrique Granados. Para la multitud de entusiastas de la música sinfónica, estaban los conciertos que dirigían Nicolai Malko, Oscar Freid, Erich Kleiber y el argentino Juan José Castro. Los que se inclinaban por los solistas, podían deleitar su espíritu con los recitales de Wanda Landowska, la clavecinista insigne, José Iturbi, Benno Moisevicht y Alejandro Brailowsky, delgado y pálido como Chopin, cuyas melodías arrancaba al piano como en un éxtasis. En el Ópera acuciando el suspenso, estaba el actor catalán Enrique Rambal que se evadía de vez en cuando de la pieza policial para evocar el ambiente eslavo del Correo del Zar. La colonia alemana y los que conocían el idioma de Goethe tenían su refugio en el Odeón con la compañía de Paul Vegenerg. Ernesto Vilches daba vida en el Porteño - hoy desaparecido - a un repertorio ecléctico en que predominaban las obras húngaras y francesas. El eminente Ruggero Ruggeri conmovía al público con sus interpretaciones de Il piccolo santo de Bracco o Enrique IV, de Pirandello. En el Maipo, Irene López Heredia se lucía y reafirmaba su ductilidad artística encarnando la Cándida, de Bernard Shaw y la Novelera de los hermanos Quintero, para ceder luego el teatro a la compañía francesa de Víctor Boucher. Y como broche de oro de la temporada, las figuras ilustres de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza rendían culto al teatro clásico con el donaire y la majestad que hacían de ellos altas cumbres del teatro de habla castellana. Para que nada faltara en el panorama cambiante y espléndido del espectáculo, todavía restaban para los frívolos la opereta italiana de Salvador Siddivó, la española de Joaquín Pibernat y el conjunto brasileño de revistas Trololó. ¿Y los elencos argentinos? Sí, señores. Los elencos argentinos están presentes en la lista. En el Liceo, Eva Franco anima un repertorio que va de Iglesias Paz a Darío Nicodemi; desfilan por el Cómico las compañías de Luis Arata, Elías Alippi y Segundo Pomar; en el Buenos Aires Enrique Muñño ratifica con gesto compadrón y enfoque dramático la lealtad del Cabo Rivero, de Alberto Vacarezza; César y Pepe Ratti hacen gala de su efectiva comicidad en el Apolo; Gregorio Cicarelli actúa en el Nuevo, donde hoy se levanta el teatro San Martín, y anda por las provincias un núcleo tan representativo de artistas como lo fueron Blanca Podestá, Miguel Faust Rocha y Alejandro Zama. Ese año de 1929, nuestro teatro recibe un aporte de singular valía: Enrique de Rosas estrena en el Ateneo, en mayo, Elelín de Ricardo Rojas. Allí están los héroes anónimos de la gesta conquistadora, famélicos y heroicos, fieles al pendón de Castilla, descubriendo nuevas rutas en esa América hostil que los espera con los ramalazos de la muerte y el hambre, mientras los atrae con el espejismo de sus riquezas naturales. El acecho, el silencio preñado de amenazas, la turbadora visión de la infinitud pampeana, no amenguan ni amilanan el espíritu y la fortaleza de aquellos grupos

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

españoles empeñados en la tremenda aventura. Yo asistí al estreno de la obra en el desaparecido teatro Ateneo y aún me parece ver a Ricardo Rojas, traído al proscenio de la mano de Enrique de Rosas, entre las aclamaciones fervorosas del público - como eran los estrenos de antes - la melena negra, el alto cuello cerrado, los ojos como velados de tanto leer y escribir, pronunciando hermosas frases de agradecimiento en ese lenguaje fluido y sonoro con que también cantaba la victoria del hombre, exaltaba la grandeza de nuestra América hispana y forjaba la talla perdurable de Ollantay, el titán de los Andes.

La diversidad de espectáculos había hecho de Buenos Aires una de las plazas teatrales más importantes del mundo. ¿Qué figura universal del tinglado no había pasado por sus salas? El Odeón era como una cátedra del arte extranjero y por su escenario desfilaban rutilantes nombres del teatro francés como Vera Sergine, Feraudy, Cecile Sorel, Louis Jouvet, Madeleine Ozeray, o estrellas del italiano como Paola Borboni, Vera Vergani, Diana Torrieri, o astros de la escena española como Enrique Borrás, Paco Morano, Ricardo Calvo. La sucesión calificada de artistas ponía en cada temporada una nota brillante en el conjunto. No solamente en la alta comedia o empinado drama, sino también en el género revisteril, cuando en 1925, apareció por primera vez en el Porteño la figura de Maurice Chevalier, el sombrero de paja a un costado, el labio abultado como para una pronunciación perfecta del cuplé, radiante de juventud, acompañado de la elegante Ivonne Vallée, que subrayaba la canción picaresca o sentimental con sus giros ondulantes y flexibles como los de un ballet.

El núcleo de autores argentinos de los tiempos que evocamos era brillante y variado. Posiblemente, desde los días de Coronado, Payró, Sánchez, Granada y García Velloso, no se había asistido a una floración de comediógrafos tan válida. Se cultivaban todos los géneros, pero predominaba la pieza brillante, la obra costumbrista o la simplemente cómica. Se estrenaba con una frecuencia alarmante todas las semanas. Y como si fuera una consigna más que una coincidencia, el día elegido para variar el cartel era el viernes. Los cronistas de los diarios nos veíamos en figurillas para comentar las nuevas piezas. Debíamos recurrir a los ensayos - costumbre hoy perimida - y si el tiempo nos alcanzaba, ver el final de la otra obra en la sala cercana, y finalmente, asistir por la noche al estreno importante. Por otra parte, las direcciones de los periódicos habían resuelto que el comentario crítico se publicase al día siguiente. Yo recuerdo haber escrito la crónica de una pieza de Pedro E. Pico, junto al linotipista que esperaba ávido, el material para plasmarlo en el plomo. Y como coronación de tanto esfuerzo, nos esperaba el café, esos cafés rumorosos, amicales, acogedores, donde leíamos a las pocas horas, mientras las luces de la madrugada iban azulando los rostros, la crónica impresa en el ejemplar húmedo de tinta y testigo - mudo y elocuente de nuestro afiebrado trajinar del día. Los redactores actuales tienen más suerte. Pueden escribir cómodamente, sin que los urja el tiempo, meditando con amplitud sus juicios, debido a la cantidad

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

de noticias e informaciones del mundo que reclaman un espacio más amplio y una urgencia más perentoria que el comentario de una obra...

Hemos dicho que el grupo de autores era valioso. Y no habría más que señalar a José León Pagano, que unía su experiencia de maestro en el ensayo y la crítica pictórica a su capacitación autoral con trabajos en los cuales reafirmaba su dominio de la TÉCNICA teatral, su conocimiento de las pasiones humanas. A Vicente Martínez Cuitiño, renovador inquieto, a quien ninguna de las fórmulas revolucionarias le era desconocida, como lo demostró en *El espectador* o *la cuarta realidad*; a Samuel Eichelbaum, que calaba hondo en la entraña del hombre, en la soledad de la mujer frente al mundo; a Enrique Guastavino, lanzando sus flechas irónicas y punzantes a una comunidad de claudicantes normas de ética y convivencia social: a Pedro E. Pico, evocador de la vida provinciana, con sus muchachas románticas y sus retretas pueblerinas; a César Iglesias Paz, elegante y benaventino diseñador de personajes de la burguesía porteña y sus problemas hogareños; a Alejandro E. Berrutti, observador de la existencia urbana y sagaz intérprete del drama del agro argentino: a Rodolfo González Pacheco, que practicaba un anarquismo idealista, dolido por las injusticias que anatematizaba con lirismo de poeta; a Pedro Benjamín Aquino, con sus comedias amables y su nostalgia de la vida estudiantil; a José Antonio Saldías, el negro inolvidable que definía un carácter recio como Mariquita Naranjazo o intentaba una rehabilitación histórica en *Romance Federal*, conmovedora adhesión al ideario paterno; a De Filippis Novoa, visionario del teatro actual, que anticipaba las teorías pirandelianas; a Darthés y Damel, para quienes el tipo porteño no tenía secretos en sus rasgos típicos. ¿Y cómo dejar de nombrar a Armando Discépolo en esta lista por fuerza incompleta, jerarca de la escena, creador del "grotesco" criollo, retratista vigoroso de figuras humildes y sombrías, ahogadas por el medio ambiente o el dolor de sus vidas frustradas?

Para compensar esta corriente de temas variados pero ceñidos a una realidad social que comenzaba cada día a hacerse más profunda y alertante, estaban los sainetes de Alberto Vacarezza, chispeantes de gracia y donde el lenguaje enrevesado y gráfico había llegado a ganar la calle. Sus personajes tenían intransferible sabor porteño: el guapo leal y varonil, la muchacha querendona y a veces voluble, el italiano pintoresco, el español parlero, habitantes todos del conventillo cosmopolita que entre los faroles multicolores de sus bailongos, refugiaba también la tragedia pasional, con su brillo de dagas orilleras acechando la muerte en cualquier arrabal coloreado de tangos y de amores... Tales autores y muchos más surtían con abundancia el cartel de los teatros porteños, celebrados por un auditorio adicto y entusiasta. Los estrenos de aquella época tenían una fisonomía poco común: se daban cita toda la gente de teatro y de letras y en los intervalos, el comentario adquiría rumor de colmena. A veces, alguna voz airada y negativa presagiaba una incidencia, pero era contenida por otras, certificando en ese cambio de opiniones y juicios, el interés que despertaba el espectáculo. No era

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

extraño que actores agraviados por alguna alusión intencionada o un comentario agudo del cronista, en el vestíbulo del teatro o en el café de madrugada, lo buscasen empeñosamente y la discusión verbal subiese de punto hasta culminar en pugilato. Otras veces, reinaba la cordialidad más absoluta y en alguna ocasión el hecho llegaba a contornos apoteóticos, como en el caso de Belisario Roldán, que solía hablar a los espectadores al final de la representación de una obra suya. Y como su verbo era armonioso y fascinante, pleno de imágenes brillantes y fastuosas, emitidos con una voz clara y rica en matices, la adhesión popular era completa.

Una noche, creo que en el teatro Argentino, a tiempo que salían los concurrentes de la sala, fueron sorprendidos ingratamente por una lluvia intensa que impedía toda movilización. De pronto alguien notó entre el público, que se había aglomerado en el hall, la presencia de Belisario Roldán. Y como esa noche había sido muy parco en su palabra, le pidieron que hablara de nuevo. Y el autor de Los contagios, ni corto ni perezoso, se encaramó en una de las escalinatas del hall y comenzó a evocar tiempos de nuestra escena con tal agilidad verbal y gracia que el corolario fue una ovación sostenida al término de su improvisación. Por otra parte, ante tal derroche de metáforas y tropos deslumbrantes, hasta la lluvia se había quietado. Pero si en el caso de nuestro privilegiado orador la anécdota tiene un tono optimista, no tuvo ese acento el episodio en que se vio envuelto un actor de la guardia vieja, hoy desaparecido, Juan Mangiante, quien, cuando me recordaba el suceso, su voz se volvía temblorosa y cauta. A la sazón, allá por 1906, Pablo Podestá estrenó un drama de Alberto Ghirardo Alma gaucha, que llevaba al tablado un hecho real. Pocos meses antes un consejo de guerra había condenado a la pena de muerte a un soldado de apellido Frías, por insubordinación y atentado con arma contra sus jefes. Los diarios y aquella inolvidable revista que se llamó Caras y Caretas publicaban dramáticas fotografías del reo en capilla, de los últimos momentos de su ejecución. En el protagonista había simbolizado Ghirardo, a quien Rubén Darío llamaba el "ángel rebelde", aludiendo a sus ideas anárquicas, sus ojos celestes y su melena rubia, su sentido de la injusticia, el instinto indomable del gaucho criollo. Pablo Podestá tenía una magnífica oportunidad para reafirmar su vigoroso temperamento dramático, su potencialidad interpretativa. Todas las condiciones estaban dadas para configurar un espectáculo de intensa resonancia. La sala no presentaba claros, pero si en las plateas reinaba la calma, no acontecía lo mismo en las localidades altas, donde se habían dado cita los correligionarios del autor, que, como he dicho, profesaba violenta ideología, aun cuando en el terreno de los hechos su acción no pasaba de dirigir un periódico, La protesta, hablar airadamente en las reuniones públicas y someterse a unos días de calabozo en las comisarías de la ciudad. De pronto, el auditorio comenzó a alarmarse. Asistía a la representación un prestigioso general de la república, don José Ignacio Garmendia, sobreviviente de la guerra del Paraguay y compañero del general Roca

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

en esa estupenda hazaña de ganarle leguas a la patria contra los malones indios. Advertir su presencia el clan revoltoso del paraíso y comenzar a hostilizarlo con gritos y alusiones fue todo uno, hasta que Garmendia, dignamente, optó por retirarse. Nuestro actor Mangiante tenía a su cargo el papel del teniente que persigue con saña al soldado Cruz. Muy satisfecho de su papel, salió al proscenio, haciendo gala de sus mejores dotes de comediante. Mas cuál no sería su sorpresa cuando a los pocos momentos, recibió una andanada de piedras que procedía de las localidades altas. Terminada la función, un grupo tumultuario y numeroso lo esperó a la salida con propósitos nada pacíficos. Hubo de solicitar Mangiante la presencia inmediata de Ghirardo, quien explicó a sus compañeros de alarmante ceño que se trataba de un actor y que la ficción había terminado. Convencidos a medias, lo dejaron ir. . . Esa noche - me decía el actor - tuve la convicción absoluta de que sudar tinta es una realidad . . .

Con Facundo, de David Peña, ocurrió otro singular episodio. Le había tocado en suerte nada menos que el papel de Santos Pérez, el asesino de Barranca Yaco. Y aquí cabe hablar de la consustanciación del autor con sus personajes, de la íntima fusión que se establece entre el escritor y sus criaturas escénicas, a tal punto que aun despojados de su carnadura teatral siguen actuando como seres auténticos. La noche del estreno, al término del espectáculo, todos buscaron a David Peña. Lo hallaron al fin, pálido y nervioso, en uno de los camarines y poco menos que a la rastra lo llevaron hasta el proscenio para que agradeciese los aplausos e improvisase las palabras de rigor. Como aún se resistiese, Mangiante, que era un hombre fuerte, lo tomó de un brazo. Y fue entonces cuando el autor de Facundo, mirándole a los ojos, con gesto agrio, le dijo: - "No me empuje, Santos Pérez". Todavía estaba viviendo ese mundo ficticio del teatro que lo envolvía en su embrujo...

La gente del ambiente tenía sus cafés propios. El famoso de los Inmortales, tan certeramente descrito por Vicente Martínez Cuitiño, había pasado a la categoría de un santuario laico, por el prestigio y la valía de los escritores que lo frecuentaron. En la calle Corrientes, donde en ese entonces se podía conversar de vereda a vereda, subsistían la Terraza, el Novelty y algún otro que escapa a mis recuerdos, donde la muchachada de hace tres o cuatro décadas se reunía para pontificar sobre los problemas del teatro. También estaba el Seminario, en la calle Cangallo, y en el Tropezón de la avenida Callao aún seguían sirviéndose los suculentos pucheros que la bohemia nocturna devoraba con fruición, cuando sobraban recursos para tales desmanes. Entre todos ellos, había un café muy singular, el llamado Sabatino, centro de una pintoresca clientela y que existía hasta hace pocos años en Paraná y Corrientes, a la vuelta del desaparecido Politeama, que había tenido una rica tradición teatral, desde los tiempos en que allá por 1886, Sarah Bernhardt y Eleonora Duse conmovieron a los espectadores con sus creaciones magníficas ya fuera en Adriana Lecouvreur, La dama de las camelias, Casa de muñecas o La Gioconda, y donde había resonado, con el

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

encanto de un palpitante ruiseñor, la voz de oro de Adelina Patti. El café Sabatino era un refugio de artistas de la ópera barata, ansiosos de alcanzar fama. Entre sorbo y sorbo de café y alguna grapa estimulante en las noches de invierno, se discutían o proyectaban giras y negocios teatrales, desde la organización de una gran temporada hasta lo que en la jerga de bastidores se denomina "rascadas", o sea viajes al interior de modestos elencos, confiados en la ayuda de Dios o de algún caballo blanco, vale decir, un inesperado empresario. Allí convergían los elementos más pintorescos de esa comunidad lírica, desde muchachos salidos recientemente del conservatorio y ávidos de probar sus voces en un escenario, hasta viejos ratas de la ópera popular que tenían en su memoria un amplio repertorio, aprendido en Italia, cuyos principales trozos solían entonar con tono cavernoso, entre la humareda de los toscanos insecticidas, que tornaban irrespirable el ambiente. Los favorecidos por un contrato imponían respeto y a la vez envidia por los ilusorios triunfos que habían de conquistar, pero cuando, transcurridas unas semanas, volvían al Sabatino con el ánimo caído, signo del fracaso de la excursión por los pueblos vecinos, eran acogidos con simpatía, como si esa misma frustración volviera a unir a todos en esa larga espera de la gloria cada día más inasible. En aquella época señoreaba en el Marconi Miguelito Gea, extraordinariamente experto en la tarea de alentar a los nuevos cantantes, hacerlos debutar en su teatro y luego convencerlos de que el prestigio de actuar en su feudo estaba reñido con el vil metal de la remuneración. Conocía a fondo todo el universo de la lírica popular y nada le era ajeno - dada su larga experiencia - en materia de recursos para ofrecer un espectáculo sin mayor desembolso. Una noche pocas horas antes de la función, se encontró ante un serio problema: el tenor que iba a cantar Rigoletto se había enfermado. ¿Cómo salir del enredo con todo el teatro vendido?

Por ahí cerca, en una cantina, oficiaba de mozo un hombre que había militado en elencos de ópera. Lo fue a ver y el pacto quedó concertado: cantaría con todo entusiasmo su papel. Pero a pesar de ello, al público no le pareció suficiente su optimismo y lo silbó entusiastamente. Muy compungido, al entrar entre cajas, le dijo a su empresario: "Qué cosa terrible, don Miguel. ¿Ha visto la silbatina? Verdi ya no gusta"... En otra ocasión - y de ello fui testigo - se representaba El barbero de Sevilla. Como carecía del decorado exigido por la obra rossiniana, improvisó uno a su manera con un telón pintado para un sainete criollo que yacía olvidado en los depósitos del teatro.

Y Fígaro cantó su cavatina teniendo por fondo un café de extramuros, con su toldo a cuadros y el buzón a un costado, sin que el auditorio chistara. Que en esto de conocer su público del oeste, Miguelito Gea era un psicólogo consumado.

Las audiencias de aquellas épocas tenían bien definidas sus características: los partidarios de la comedia reidera, los gustadores del sainete porteño, los afectos al drama lacrimógeno y la gente aristocrática, de apellidos tradicionales que se refugiaban en el Odeón o

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

en el Cervantes para sus temporadas de teatro extranjero y se deleitaban con las óperas de Puccini o Donizetti las noches de abono en la vieja Opera, de suntuosas escalinatas de mármol por donde ascendían las damas de vestidos vaporosos y caballeros de impecable frac y luego en el flamante Colón, inaugurado en 1908, donde resonaban cada año las voces de los más famosos artistas del siglo.

Y en esta diversidad de gustos y preferencias, el cuadro era animado en extremo y ofrecía al observador más de una sugerencia interesante con respecto a la multiplicidad de los espectáculos ofrecidos. Por lo pronto, varios intérpretes argentinos gozaban de singular preeminencia. Cuando se hablaba de Angelina Pagano, Blanca Podestá o Camila Quiroga, se las señalaba como las representantes del cetro dramático. Educada en Italia, bajo la guía rectora de Jacinta Pezzana, la primera poseía una cultura europea que la posibilitaba para abordar con éxito las más riesgosas expresiones del teatro europeo. Blanca Podestá, surgida del viejo tronco familiar de los fundadores del teatro criollo, cuya voz cálida refirmaba un temperamento recio, que en las escenas patéticas alcanzaba intensa expresión, era la preferida por el sector femenino. Y ya fuera en La rondalla de Pérez Petit como en Anfissa de Andreieff, sus interpretaciones conmovían a las damas de su época hasta las lágrimas. Camila Quiroga lucía un rostro agraciado y una elegante silueta. Su cultura teatral - lo puedo decir porque la conocí muy de cerca - no era muy extensa. Había surgido, como tantos de nuestros artistas, de los centros filodramáticos y al lado luego de un actor catalán, Juan Domenech, había aprendido los rudimentos del arte dramático. Afinada posteriormente en la frecuentación de un repertorio alternado con obras serias y comedias brillantes, se convirtió en una interesante actriz y muchos aficionados maduros recordarán su creación de Con las alas rotas, de Emilio Berisso, que la convirtió en una figura popular de nuestra escena. Pudo gustar del aplauso de públicos ilustrados como los de España y Francia, donde uno de sus pontífices máximos de la crítica como Adolfo Brisson, le dedicó palabras laudatorias a su paso por los escenarios de París. En el núcleo varonil, no faltaban tampoco los jerarcas: Pablo Podestá, de físico robusto, intuitivo, infalible en su impacto dramático, ya fuera el protagonista de El Arlequín, de Otto Miguel Cione, dirigiendo en su locura una orquesta de flores, o el iracundo León de La montaña de las de las brujas, de Julio Sánchez Gardel, convertido en cóndor altivo por virtud de su mente alucinada. Y cito estos dos ejemplos como el premonitorio anuncio de la niebla mental que lo envolvió en sus últimos días, cuando ya vencido por el mal implacable, soñaba con ser dueño de todos los teatros de Buenos Aires. Tremendo epílogo que demostraba, no obstante, en medio de sus sombras, su pasión por la escena. Guillermo Battaglia era el comediante reposado, culto, heredero también, como la Pagano, de las sabias lecciones de la maestra famosa que fue Giacinta Pezzana. Sentía las inquietudes propias de un espíritu que aspiraba a más altas cumbres que las que le deparaba la producción corriente que el público recibía con

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

aplauso, compuesta por comedias francesas o nacionales. Intentó subir más alto y no vaciló en encarnar a Hamlet o al Neri de La cena de las burlas, de Sem Benelli, donde tenía por rival a un galán que no ha sido superado en nuestro teatro: Francisco Ducasse, afinado de lecturas, recitador de la condesa de Noailles o de Baudelaire y que exhibía, entre sus ascendientes, al loco conde de Leautremont, uno de los poetas a quien Rubén Darío dedicó una de sus semblanzas en Los raros. Y junto a estos artistas predilectos de los porteños de hace varias décadas, estaba el otro reverso de la medalla; el de los que dominaban a los auditorios con la frescura espontánea de su comicidad picaresca, como el travieso Florencio Parravicini, amigo de políticos y deportistas, genial en algunas de sus creaciones, aventurero de alma y bohemio de corazón que de vez en cuando y con la misma eficacia, abordaba tipos serios como Sherlock Holmes o históricos como Rosas. Y que temeroso de su destino, un día voluntariamente cambió la máscara de la risa por la de la muerte. Y no podríamos olvidar en esta lista falible de omisiones a Enrique Muiño, que hacía del compadrito criollo una figura arquetípica, por el desenfado, la gracia y la intención con que lo vivía en el proscenio. O su compañero de rubro, Elías Alippi, callado, observador, tan desenvuelto en sus tipos de comedia como en sus personajes costumbristas o sus gauchos románticos. Y a ese magnífico actor que fue Roberto Casaux, inimitable en sus parodias extranjeras, desde el vasco noblote y franco hasta el alemán severo, cuya contextura física, habla entre porteña y germánica, modales rígidos y gesto ceñido imitaba con maravillosa palpitación vital. Y a Enrique de Rosas, capaz del estallido emocional en los dramas de Bracco y de aguda intención en el Crispín benaventino o el Shylock shakespeariano.

Cuando la Comedia Nacional Argentina nació y se instaló en el Cervantes - ese estupendo teatro levantado por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, inaugurado por ellos en 1921 con La dama boba, de Lope, la misma obra con que se presentaron en nuestra capital en 1896 - el teatro nacional alcanzó la meta que se había propuesto, a través de largos años de sacrificios heroicos e inquietudes permanentes. Se hacía realidad el sueño imposible, hecho carne en el generoso empeño de Marcelo T. de Alvear, que defendió la venta de la sala para que no cayese en manos extrañas. Y en esta tarea de rescatar el Cervantes para nuestra escena, tuvo en un autor del prestigio de García Velloso - amigo entrañable - y del presidente del Banco de la Nación, Tomás de Estrada, dos colaboradores invalorable. Si los artistas argentinos tuvieron brillante actuación en ese teatro, por espacio de largos años, no fueron menos las figuras extranjeras que desfilaron por ese escenario, cuyo telón ostenta, bordado en oro, el escudo de Buenos Aires. Por allí pasaron Jean Vilar, la hispanofrancesa María Casares, la Comédie Française, con Annie Ducaux y Maurice Escande, Barrault y Madeleine Renaud, Vera Vergani y Pietro Cimara, Germaine Dermoz y Víctor Francen, María Melato, Ricardo Calvo, Tatiana Pavlova, Antonia Plana, y tantos y tantas que harían interminable la lista. Yo recuerdo,

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

como una de las veladas de más honda emoción para mi ajetreada vida de cronista, la presentación del conjunto uruguayo en 1956. Una sala henchida de fervor acogió a los comediantes de la otra orilla del Plata. Venían en fraternal comunión de libertad y traían como directora a Margarita Xirgú, la eminente actriz española. Inspirador de esa visita, había sido Alfredo Palacios, embajador nuestro en Montevideo. Las luces, el entusiasmo, el júbilo que brillaba en todos los rostros, daba al teatro una fisonomía especial. Y cuando terminaba la representación de Barranca abajo, de Florencio Sánchez, las ovaciones arreciaron, había temblor de lágrimas en las pupilas de muchos asistentes, provocadas también por el triple grito inmortal de nuestra canción patria.

Al pasar revista, no sin alguna melancolía, a estas épocas brillantes del teatro argentino, quiero evocar aquí a tres figuras que nos visitaron hace ya tiempo, pero cuya presencia honró y dejó recuerdos perdurables en el ambiente artístico de la ciudad.

No eran actores, pero estaban vinculados al teatro por su pasión creadora, que les había conferido resonancia internacional. El primer viajero entronca con una época asaz lejana, pero llena de encanto y color. Eran los días jubilosos del Centenario y el pueblo se aprestaba a celebrar la fausta fecha. Ya estaban llegando las delegaciones de varios países europeos que se adherían a la conmemoración con el envío de importantes personalidades. En el aire había como una luminosa bienvenida para todos y la Avenida de Mayo y la calle Florida hervían de gente afanosa y alegre, los rostros optimistas, el ademán cordial. Ninguno de los habitantes de Buenos Aires dejaba de transparentar la íntima emoción con que se asociaba a un aniversario que era la fiesta de la libertad de un pueblo seguro de su destino. En ese ambiente propicio a las efusiones, desembarcó un día un hombre que ya tenía relevante prestigio en las letras españolas: don Ramón María del Valle - Inclán. No tuve yo la dicha de conocerle pues en ese año de 1910, aun andaba yo por el colegio secundario con mis problemas a cuestas: 10 puntos en castellano, honor que me confería el preclaro poeta y ensayista Calixto Oyuela, cuyos versos se ajustaban al academicismo perfecto. Pero también un cero más redondo que un aro en matemáticas, a causa de mi desapego por los números, que mi profesor, un francés poco amistoso, monsieur Gravier, juzgaba inadmisibles. En este estado de inquietud no podía preocuparme de otra cosa que de cuidar mi carrera estudiantil, amenazada por otras notas bajas capaces de provocar el desastre definitivo de mi suspensión. Pero si no pude ver al autor de Voces de gesta, un argentino contemporáneo suyo, el destacado escritor y periodista Bernardo González Arrili, lo recuerda con estas palabras: "Lo vimos en Buenos Aires, reducido y elegante, sin melena, sin negra guedeja. Llevaba la cabeza al rape y la barba larga y oscura, en la que se le acumulaba la mayor suma de miseria. No sabemos si le faltaba un brazo o lo llevaba inútil. Le llamaban manco, pero también se le llamaba así a Cervantes y no lo era. Dicen que Valle - Inclán reaccionaba con rapidez y en forma enfadada o pintoresca, por lo común en derroche

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

verbal, con superabundancia de zetas, aun cuando las palabras no las exigieran estrictamente. En sus conferencias leía ha sentado, con voz despareja, o muy alta o muy baja, mechando frases no escritas, unas veces aclaratorias, otras agraviantes, otras embarulladoras. Le agradaba usar términos de germanía y madrileñismos. Se supone que ante públicos reducidos - después de la primera conferencia mermó la concurrencia hasta no llegar al centenar de personas - su irritación ("padece de un cruel achaque crónico al cual jamás le ha prestado la menor intención", acotó Pérez de Ayala) se volcaba con ira contra sus compatriotas más afortunados en aquella suerte de aventura; decía pestes de Blasco Ibáñez, que había llenado el Odeón, porfiaba contra Sellés que venía en misión oficial con la infanta Isabel, satirizaba a Cavestany que tenía un éxito rotundo y no sólo de taquilla entre las damas y las niñas que le llenaban la sala".

El genial e intemperante autor de las Sonatas no podía cambiar su carácter, naturalmente, porque estuviese en Buenos Aires, que lo acogió con afectuosa cordialidad. El Conservatorio Labardén había emprendido una acción cultural intensa, contratando a Anatole France para una serie de conferencias. Se le invitó a Valle - Inclán a que hiciera otro tanto y el poeta gallego disertó sobre el arte de escribir, los excitantes literarios, el modernismo, la pintura española y otros tópicos igualmente interesantes. En el teatro Nacional tuvo su primer contacto con el público, presentado por Angel de Estrada, quien lo definió como "fuerte en las derrotas, inmenso y casi decisivo en sus creaciones". Se tendieron manteles convivales para agasajarlo y la revista Nosotros en el desaparecido Aures Keller, refugio amable de escritores, le ofreció una cena que hizo época y en la que se dijeron versos y brindis auspiciosos y dejaron oír sus voces armoniosas y versadas Ricardo Rojas, Alberto Gerchunoff, Alfredo Palacios, Roberto Giusti y aquel bohemio recalcitrante que fue Charles de Soussens... En una mesa - dice González Arrilli - estaba el observatorio y la ametralladora de José Ingenieros. Gustavo Caraballo recordó en una hermosa improvisación las dos psiquis distintas del gran gallego: "Una, la que ha vivido en el pasado y otra la que navega en el futuro".

A su vez, Valle - Inclán se puso de pie y con voz de timbre sacerdotal, evocó con palabras cálidas y bellas su llegada a México, años atrás, cuando tuvo la certeza de que había estado en la tierra azteca en épocas muy lejanas, metido en la carnadura heroica de un conquistador. Y expresó que cuando venía al Plata sus reflexiones lo habían guiado por senderos diferentes. Una noche - agregó - púsose a cavilar en el silencio propicio, sólo turbado por el rumor de las olas, los codos apoyados sobre la borda del transatlántico, en el cuadro que se ofrecía a su vista. Y guiado por su imaginación de poeta, se dijo a sí mismo: "Río de la Plata. ¿Río de la Plata? No, yo no he estado nunca... Nunca". Y luego, como si no hubiese sido fiel a su recuerdo, rectificó su pensamiento: "Sí, yo estuve aquí... Pero no como conquistador, sino encajado en el hábito de un monje. Fui uno de sus grandes fundadores, con las misiones, el

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

Evangelio, sobre las llanuras inconmensurables . . . " La imaginación de Valle - Inclán rebotaba en la armonía de las frases y los giros deslumbrantes como sus poemas. Ya se sabía de su inagotable don para urdir quimeras y leyendas en las que fuera su principal personaje. Las anécdotas que narraba en sus tertulias del madrileñísimo café Universal, eran famosas. Juan Ramón Jiménez, el altísimo poeta, relata así un retrato de Valle - Inclán en aquellas noches de fines de siglo: "Al final de su perorata policroma, musical, plástica, había siempre una frase dinámica, ascensional, de espesa cauda de oro vivo, que subía, subía, subía, entre el coro y vítor generales y daba en lo más alto de su poder, un estallido final, el trueno gordo, como un punto redondo, áureo y rojo un instante, negro luego y desvanecido en lo más negro". Como una prueba de su poder imaginativo, Pedro de Répide, aquel soñador exhuberante que dijo una vez: "día en que no hemos amado, día que habremos perdido", cuenta que en una ocasión el autor de Divinas palabras tenía pendiente a su auditorio de un extraño episodio: con su parla ceceante recordaba que una vez en América lo había sorprendido la noche a la orilla de un lago, en territorio salvaje. Se sentó a descansar en un tronco verdoso y notó al tiempo que se movía. "Otro cualquiera - dijo - se habría asustado, pero yo no. Y cuando me fijé bien, noté que me había sentado sobre un caimán. Y como conozco las costumbres del saurio, le puse un dedo sobre un ojo, que es la manera de guiarle, y así montado en él entré en la ciudad." Claro que es de suponer que el auditorio, conocedor de la fantasía valleinclanesca, lo escuchara en silencio, sin contradecirle. Pero no faltaba algún recién llegado que dudaba de la aventura y la ponía en tela de juicio. Y entonces se armaba la gresca que deseaba don Ramón, al contestarle: "Usted es un idiota. Usted no sabe lo que es un saurio".

Los días de Buenos Aires debieron serle propicios y agradables al poeta. Se lo agasajó como hemos dicho y toda la gente de letras le rindió pleitesía y respeto. Es posible, casi seguro - aun cuando carezco de los datos concretos, ya que en aquel tiempo del Centenario la información teatral no era muy amplia - que la invitación a visitar nuestra ciudad, en compañía de su esposa, la actriz Josefina Blanco, debió formularla la dirección del conjunto de García Ortega, que iba a estrenarle en el desaparecido teatro de la Comedia, en la calle Carlos Pellegrini, su poema escénico Cuento de abril, esa colorida evocación trovadoresca de la princesa de Imberal, de un verso preciosista y estallante de cálido lirismo.

La pieza, concebida al modo de La marquesa Rosalinda, gustó al público porteño, satisfaciendo así al gran poeta que regresó a su España con una visión amable y cordial de un país joven, henchido de fervor patriótico y engalanado de fiesta para conmemorar la primera centuria de su libertad.

Pero si por razones de tiempo y circunstancias no pude acercarme al "gran don Ramón de las barbas de chivo", con el correr de los años me fueron dadas dos emociones que nunca olvidaré: estrechar la mano de

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

Luigi Pirandello y conocer a Federico García Lorca. Era de esperar que en plazo no lejano de sus triunfos en Europa, el dramaturgo italiano nos visitaría. Por lo menos, de labios de Enrique Susini ese hombre de teatro muerto recientemente y respetado y querido - escuché que un día en París, mientras lo visitaba en el hotel donde vivía el autor de *Sei personaggi*, nuestro compatriota le insinuó lo grato que sería para la capital argentina recibir su visita y conformar a sus muchos admiradores del Plata. Pirandello no habría desoído la invitación. Sabía perfectamente el éxito con que se habían acogido sus piezas en Buenos Aires y la entusiasta alabanza de la crítica. El renovador de la escena contemporánea ya era una figura de repercusión mundial, conquistada con una producción valiosa, de postulaciones inquietas, acuciantes, en que el hombre enfrenta los misterios eternos de la vida, el conocimiento recóndito de su ser y hasta qué punto ambulamos entre la realidad y la fantasía y en cuál de ellas se resume la verdad de nuestra existencia. En aquella entrevista a que aludo, quedaron concertadas las formalidades de un compromiso que debía cumplir Pirandello lo más pronto posible. Y así fue que en una mañana del año 1933 el maestro se embarcó con rumbo a nuestro país y llegó a Buenos Aires en los primeros días de setiembre. Venía acompañado por el novelista Máximo Bontempelli, autor de prestigio en Italia. Los homenajes comenzaron en los círculos afines a su personalidad teatral, pero no escasearon las demostraciones de otros centros culturales y artísticos. El nombre de Pirandello fulgía en aquella época como un astro de la literatura dramática y su nombre era admirado en todos los ambientes relacionados con el quehacer de la escena. Su obra más reciente *Cuando se es alguien* es la que se había decidido ofrecer a los auditorios argentinos. De la verdadera idea de la pieza la formulaba el autor en estos términos: "Es el drama que nace del contraste entre la imagen única que se ha forjado el público de un escritor popular y las formas de arte siempre nuevas, deseadas por él íntimamente. Los demás lo ven siempre a través de la misma expresión estereotipada, mientras que él, por el contrario, trata de superarse no solamente como artista, sino también como hombre". En cuanto a la versión en castellano de la obra, fue confiada a Homero Guglielmini y entre los artistas que habían de conferirle vida en las tablas, estaban Miguel Faust Rocha, Iris Marga, Nedda Franci, Mecha Ortiz, bajo la dirección de aquel maestro de teatro inolvidable que fue Antonio Cunill Cabanellas. Al estrenarse en el Odeón, *Cuando se es alguien* tuvo calurosa acogida. En una de sus noches de Buenos Aires, el ilustre dramaturgo se acercó al desaparecido teatro de la Comedia, de Cangallo y Carlos Pellegrini, donde Luis Arata había estrenado uno de sus trabajos breves más enjundiosos: *El gorro de cascabeles*. Se instaló en un palco "avant - scène", rodeado de varios periodistas jóvenes, entre los que me contaba y otras personas más del ambiente. Hombre de pocas palabras, Pirandello respondía a las preguntas que se le formulaban en forma lacónica. Conviene establecer, no obstante, si se trataba de su parquedad para el diálogo o era que el italiano que resonaba en el palco

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

resultaba un tanto incomprensible para él. Nos observaba con sus ojos oscuros y de vez en cuando, se acariciaba la barba canosa, limitándose en muchas ocasiones a sonreír, sobre todo cuando le inquiría alguna información al traductor de su pieza, allí presente, que le contestaba en una desgarrante deformación de la "dolce lingua" del Dante... Mas con todo, Pirandello parecía estar satisfecho, entre ese puñado de muchachos enfervorizados con su teatro. Cuando al finalizar el espectáculo, la numerosa audiencia reclamó la presencia de Pirandello en el escenario, éste lo primero que hizo al pisarlo, fue abrazar a Arata, conmovido hasta las lágrimas, y decirle en voz baja: "Va bene, Arata, va bene". Más tarde, ya en plena reunión informal, mientras los obreros presurosos iban retirando los decorados, Arata se atrevió modestamente a preguntarle: "¿Es así, maestro, Ciampa (se refería al protagonista de El gorro de cascabeles) tal como yo lo he vivido en la escena?" Pirandello meditó un instante y palmeándolo, le expresó: "Yo no sé si el verdadero Ciampa de mi obra, el que yo conocí en la realidad, será así. Pero puedo asegurarle que tal como usted lo ha encarnado esta noche, es como debería ser el auténtico, el verdadero Ciampa". Los ojos de Arata volvieron a humedecerse. Y cuando nos retiramos todos llevábamos la imborrable impresión de que el actor argentino había podido conmover al gran dramaturgo siciliano con una labor magnífica, conseguida a fuerza de estudio, de aptitudes y sobre todo, de fervor profesional.

En 1933, trabajaba yo en el diario Noticias Gráficas, que había aparecido dos años antes, en un local nada acogedor de la calle Río Bamba, que había sido construido especialmente para garaje y al que se le habían introducido algunas modificaciones para que el personal del vespertino pudiese desenvolverse humanamente en esos largos corredores y esas dependencias sombrías. Como era corriente en aquellos tiempos, comenzábamos nuestra labor a la una de la madrugada, en un silencio absoluto, quebrado de vez en cuando por el ruido lejano del agua con que se higienizaba el despacho del director, que era un eximio periodista: Alberto Cordone. En el invierno, escribíamos con sobretodo puesto y la bufanda al cuello. Porque el viento que se colaba, inclemente, la falta de calefacción y la humedad de las paredes eran un constante peligro para nuestro organismo. En una de esas noches en que afanosamente pergeñábamos una crónica, entró en nuestra covacha el jefe de la sección, Pablo Suero, junto con Edmundo Guibourg, acompañados de un muchacho sonriente, de mediana estatura, de rostro trigüeño y cabellos oscuros. El saludo fue breve y elocuente: "Este es García Lorca y éstos mis compañeros . . . "

Nos quedamos desconcertados. Habíamos leído tanto al poeta de Romancero gitano, que nos parecía cosa de magia tenerlo presente. Lo mirábamos como a un ser de otro mundo. . . Pasada la sorpresa, se inició la conversación por breve tiempo. Tenía que estar en un teatro - el Smart, al que lo llevaría Suero - - para ver una obra de Bruckner, El mal de la juventud, y disponía de escasos momentos para la charla. Con todo, pudimos cambiar algunas palabras con él. Le inquirimos sobre sus

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

futuros trabajos teatrales y literarios y nos respondió, sonriente, que tenía en cartera muchos y de variados temas.

Sólo deseaba divertirse, salir, conversar largas horas con amigos, pasear, vivir, en una palabra. "Mi última preocupación - nos dijo - es la de la literatura. Nunca me propongo hacerla, pero en determinados momentos siento deseos irresistibles de escribir y entonces es cuando produzco y lo hago con placer, sin tregua ni descanso, para luego retornar a mi existencia anterior."

Hacia pocas horas que había desembarcado y ya comenzaba a atraerle la ciudad desconocida. Pensaba quedarse algún tiempo en Buenos Aires. Venía invitado por nuestra gran actriz Lola Membrives para dirigir y asistir al estreno de dos obras suyas: La zapatera prodigiosa y Mariana Pineda, farsa violenta, castiza y deliciosa la primera, canto a la libertad y dignidad humana la última, hecho carne y nervio en su heroína granadina, "capaz de abrir el pecho a bellas realidades, de una España cubierta de espigas y rebaños, donde la gente coma su pan con alegría".

Ya el nombre de García Lorca había sonado triunfalmente en los medios artísticos de nuestra capital unos meses antes, al estrenar la misma Lola Membrives Bodas de sangre, en el Maipo, cuyo comentario me tocó escribir en la madrugada, entusiasmado y seducido por aquella creación magnífica, en que el lenguaje rico y luminoso, el dramatismo de las situaciones llevadas a un crescendo alucinante y la modernidad de su estructura, configuraban una obra en que afloraba una profunda raíz clásica, fuertemente española, y en que parecía alentar el espíritu de Lope. Fue un éxito jubiloso. Y conviene señalar, como lo ha hecho Alfredo de la Guardia en su valioso estudio sobre el poeta, que fue aquí, en Buenos Aires, donde se forjó el prestigio de García Lorca como autor dramático, ya que Bodas de sangre en Madrid no pasó más que de una acogida cortés la noche de su estreno. Durante su permanencia argentina, el autor de Yerma dio cuatro conferencias en Amigos del Arte sobre diversos temas. Pero si todas sus actividades merecieron el elogio sin retaceos, por cuanto el poeta expandía simpatía de toda su persona" ninguna de ellas ofreció más deleite y gozo que la representación privada que brindó en el Avenida para críticos y amigos, a la cual tuve oportunidad de asistir. En su escenario se había levantado un tinglado pequeño, para los títeres de cachiporra que iban a animar algunas de las comedietas lorquianas.

El poeta sólo había traído un muñeco, Cristóbal, que se presentaba como un andaluz entremetido y parlador y le pidió a los pintores Jorge Larco y Ernesto Arancibia que con premura le preparasen los tres o cuatro que exigía la farsa. El programa incluía un fragmento de Las Euménides, de Esquilo, un entremés cervantino y El retablillo de Don Cristóbal que, como todos saben, es la historia grotesca de un marido burlado que se indigna ante la copiosa descendencia que le da su mujer. El cuadro guiñolesco es de una comunicativa gracia y abunda en desenfadada burlonería. La contada concurrencia se divirtió

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

grandemente y descubrió en García Lorca a un titiritero genial que, además, era un excelente cultor de canciones populares que había recogido en sus viajes y se acompañaba él mismo al piano. Cinco meses estuvo el poeta en nuestra ciudad y en la noche del 1º de marzo de 1934, como primicia para nuestro público, leyó, como sabía hacerlo con su voz juvenil y andaluza, dos cuadros de Yerma, que en diciembre de ese mismo año subía a las tablas del Español, de Madrid. Fue la última vez que lo vi en ese escenario del Avenida, tan caro a su recuerdo. García Lorca recordaba siempre su permanencia entre nosotros y a un amigo porteño que lo visitó en España, tiempo antes de que se consumara el "crimen de Granada", el poeta, nostálgico, le preguntó qué era de aquel "río oscuro" y de aquellos barrios arbolados por los que había andado en sus correrías por la ciudad acogedora y cordial. "Buenos Aires - le dijo -, tiene algo de dramático latido, algo inconfundible y original, en medio de sus razas, algo que atrae y fascina al viajero." Buenos Aires debe al poeta una de sus más gratas emociones artísticas. Fue el Huésped, con mayúscula, que sólo dejó perdurables afectos y amistades sólidas. A veces, cuando contemplo, en esos atardeceres melancólicos de mi ciudad, desde la Costanera ese "río oscuro" a que se refería García Lorca, me parece que todas las cosas que me rodean: los bancos desiertos, los árboles entristecidos por el otoño, la tarde decreciente, se unen en una voz apenada y confidencial que como los leñadores de sus Bodas de sangre, me dicen: - "¡Ay, triste muerte. Ay, muerte mala! ¡Deja para el dolor la oscura rama!..."

Y llegamos al final de este puñado de recuerdos que sólo tienen la validez de una vida consagrada al periodismo y al fervor por el teatro. Ciertamente que el panorama ha cambiado radicalmente y que hoy estamos inmersos en una corriente que postula el realismo más encrespado y cruel, como reflejo inexorable de la época. En lo que concierne al teatro argentino, aquella floración de autores inquietos y trabajadores ya no existe. Quedan los jóvenes, que traen a la escena nuevas esperanzas y nuevos frutos y que han mostrado muchos de ellos la posesión de auténticos valores. Y es lo importante: que el teatro siga viviendo y despertando el interés de las gentes. Y que a pesar de la predicción de Lenormand en su *Crépuscule du theatre*, continúen vigentes su atracción y su poder captador. Dicen por ahí que el cine y la televisión son sus más serios enemigos. Puede que lo sean, pero nunca conseguirán destruirlo. Porque ni la cámara del video ni el lente cinematográfico alcanzarán a provocar esa impresión del actor nervioso, anhelante, frente a un público vivo, atento, que lo observa en sus menores detalles, que escudriña sus gestos y su mirada, que lo atisba en la plenitud de su función expresiva. Esa comunicación humana y vital, de hombre a hombre, enriquecida por la tensión dramática, es única. Allí está el intérprete desafiando con su labor, con sus recursos más elocuentes, la atención de ese enigma que es el espectador. Lo sondea, lo busca, sometiéndolo a un juego de seducción en que pone toda el alma y la mente. Y cuando lo ha vencido y llegado a dominarlo, ¡qué alivio y qué júbilo interior! La

REVISTA DEL NOTARIADO
Colegio de Escribanos de la Capital Federal

consustanciación es total, intransferible. Y cuando desciende el telón aún no se ha extinguido el acercamiento espiritual, la identidad de sus emociones. Pocos momentos más y la sala ha quedado vacía, en una penumbra que cubre los decorados y los trastos, tan honda como el silencio. Y es entonces cuando la última lamparilla del escenario se apaga, el momento en que comienzan a agitarse en el aire como visiones fantasmales. Son los personajes que vuelven a decir sus parlamentos, a señorearse una vez más del tablado, a agitarse en la risa o en el dolor, a vivir sus conflictos ante las butacas desiertas, en ese mundo maravilloso de hechizo y de misterio que es el TEATRO.