



APUNTES

E.A.C.

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

BIBLIOTECA
ESCUELA DE TRATADO, CINE Y TELEVISION
UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

79

ESCUELA ARTES DE LA COMUNICACION
UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

COMITE DE PUBLICACIONES
E.A.C.

MARIA TERESA DIEZ
EUGENIO DITTBORN
DAVID BENAVENTE

SILVIA PELLEGRINI
IGNACIO VICUÑA
SERGIO ALLENDES

DIRECTOR RESPONSABLE:

HUGO MILLER BORDALI

EDITORA: MARIA VIOLA VELASQUEZ M.

BIBLIOTECA

ESCUELA DE TEATRO, CINE Y TELEVISION

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

"APUNTES" N° 79 - JULIO 1974

Campus Oriente

Diagonal Oriente 3300

Teléfono: 41478

Santiago de Chile

-----ooOoo-----

INDICE:	pág.
Editorial.....	3-5
Daniel Barros Grez, fundador e impulsor del Teatro Nacional. Por: Ignacio Ossa.....	6-17
Lecciones Teatrales. Profesores: Héctor Noguera Raúl Osorio.....	} 18-23
1) Training N° 2.....	
2) Lección Segunda.....	
"EL ENSAYO DE LA COMEDIA" Texto completo de la obra.....	24-67
Teatro de Otoño 1974. Por: María Teresa Diez.....	68-73

-----oo0oo-----

Este es el segundo número de "APUNTES" que aparece después de un receso prolongado. Por una parte las cartas, que todos ustedes, pidiendo la reaparición de esta revista, y por el otro lado nuestra propia necesidad de comunicarnos con ustedes a través de nuestro amor común: el teatro, lo lograron; aquí está el número 79 de la revista.

¿Qué significa esta pasión, necesidad, vocación o como quieran llamarla es el teatro? ¿Qué hay detrás de este misterioso impulso que nos hace querer vivir otras vidas jugando? Creemos que nadie lo puede definir en forma básica inamovible y para siempre. No es que no hayan tratado; nuestras bibliotecas están llenas de los más refinados ensayos sobre "qué es el teatro". Desde Aristóteles a Grotowsky hasta el columnista de turno en la página teatral de ayer. No es esa nuestra intención; apenas queremos dar un poco de material a la reflexión y más que nada a la acción teatral, que los aficionados realizan a lo largo de todo el país.

El teatro en nuestros comienzos de aficionados y de ahí para siempre es jugar a vivir de otra manera a la que nos es habitual; jugar a vivir en un plano artístico. Bien y esto ¿qué significa? ¿Qué significa en un plano "Artístico"? Digamos que es todo aquello que ha sido seleccionado por un artista para hacer más excitante, más interesante, más entretenida esta "parte de vida" que viviremos en el escenario. Creemos que es aquí, en el hecho de que la vida teatral es más excitante; en razón de que en teatro se vive más "entretendidamente", donde está el secreto del encanto de nuestro arte. Porque después de todo, ¿en qué otro arte tenemos la oportunidad de ser príncipes, ladrones, santas o mujerzuelas; genios y locos? ¿En qué otro arte nos es permitido vivir "en acción real" lo que no somos, pero que nos gustaría ser? ¡Y todo esto sin consecuencias, como los dioses del antiguo Olimpo! ¿Dónde podemos convertirnos en asesinos psicopáticos, sin temor a las consecuen

cias y disfrutar de pasiones enormes, también sin consecuencias? ¡Aquí está la posibilidad de vivir muchas vidas teniendo una sola!

En Chile nuestro teatro tiene sin embargo, muchas cosas que realizar y es a ésto que "Apuntes" invita: a fortalecer, a hacer cada vez más vital el teatro nacional. El teatro es el seminario, el semillero del arte dramático, que comienza en el teatro, sigue en la radio y llega al cine y a la televisión; pero el teatro es primero, es el comienzo de toda acción escénica, es la matriz, el principio. No podemos soñar con una industria cinematográfica importante o con una televisión de rango internacional sin esta base: el teatro.

El teatro es en la actualidad eso, un laboratorio y una escuela; tanto para los actores, directores, escenógrafos, iluminadores, bailarines, coreógrafos, etc., como para aquellos otros pilares del espectáculo: los escritores. También en la organización y financiamiento de los pequeños grupos de aficionados, que nace otro gran elemento creador de todo movimiento: el productor o empresario, como se lo llama aún en teatro.

Todo este conjunto de artistas y organizadores que forman la apreciable masa del teatro amateur de Chile son el vivero del futuro teatro profesional y de la industria cinematográfica y televisiva del país. Esta es la forma como, haciendo lo que se ama, se inserta uno en el quehacer nacional. Todo esto sin mencionar talvéz el más importante de todos los productos del teatro de aficionados: el espectador educado, el que sabe distinguir, el capaz de elegir bien la entretención para él y para los suyos.

A ésto invita la revista "Apuntes":

A incorporarse al teatro.

A montar obras de teatro, a interesar a cada comunidad en ellas.

A escribir para el teatro, a enriquecerlo con el color y las experiencias de cada región de Chile.

A perfeccionarse como actores, que cada región de Chile tenga en ebullición permanente un caldo de cultivo de artistas del espectáculo.

A presentar cada vez que sea posible estos valores nuevos.

DANIEL BARROS GREZ, FUNDADOR E IMPULSOR

DEL TEATRO NACIONAL

Por:
Ignacio Ossa

Algo acerca de su vida y obra.

Daniel Barros Grez nace en Colchagua, probablemente en un lugar del Departamento de Santa Cruz y quizá el año de 1833. Siendo muy niño, asiste al fusilamiento de su padre. De ahí, en cierta manera, proviene su conducta retraída y su aire melancólico.

Se nutre en la infancia del ambiente provinciano; observa su lenguaje y costumbres; ya joven, el conocimiento del mundo capitalino enriquece el material que proveerá su obra.

Vigoroso y sensible, su espíritu lo impulsa hacia los caminos de la ciencia y del arte; publica artículos sobre hidráulica (en los Anales de la Universidad de Chile); en alguna oportunidad combina su talento de arquitecto y constructor; inventa un instrumento musical: la violi-arpa; no concluye un ambicioso diccionario enciclopédico-etimológico.

Muere en Quillota, 1904.

Se había titulado de agrimensor a los veinte años (en 1850: de esta hipótesis surge la fecha de que su nacimiento debió ocurrir en 1830; habrá que reunir más datos). Alterna el ejercicio de su profesión con las actividades literarias; compone cuatro novelas extensas, al estilo de folletín (de ellas se destaca "Aventura de Cuatro Remos" de 1889); muchos cuentos y fábulas, innumerables poesías y una veintena de comedias.

El interés de su obra reside en la comedia de costumbres.

Su arte de comedia a través de las obras principales.

"La Beata", un comienzo revelador: es su primera obra, publicada en La Semana (1859) por los hermanos Arteaga Alemparte. Es cuanto dramático-tragi-cómico -así lo llama el autor- satiriza los excesos de una devoción malentendida: dos señoras descuidan los quehaceres hogareños y se dedican a labores parroquiales; el conflicto con los maridos es permanente: hay situaciones de tragedia absurda y de comicidad ridícula. De una cuasi-tragedia aprenden la lección; renace la armonía y la sonrisa de los postergados esposos.

Comedias de amores: algunos personajes, un tanto maduros, sienten o intentan reavivar su corazón; en muchos casos, responden a una inclinación respaldada por una férrea posición económica; en otros, mediante el fingimiento, anhelan apoderarse de la fortuna de la víctima.

Generalmente, perturban el idilio de los jóvenes.

Se desarrolla la trama; el enredo aprisiona a los inocentes; siempre, no obstante, triunfa el verdadero amor. Y los amantes crepusculares, entre ellos, disponen un arreglo satisfactorio (a veces nupcias notables); si no, el embaucador hace oportuno mutis de la escena.

Algo así ocurre en "El tutor y su pupila" (1880), "Ir por lana..." (1880), "El casi casamiento" o sea "Mientras más vieja más verde" (1881), una de sus comedias más divertidas, y en "Cada oveja con su pareja" (1879), la más lograda del conjunto.

Realismo crítico en dos obras sociopolíticas:

"Como en Santiago" (1875), critica al arribismo provinciano: ¿Dónde gravita la trascendencia de la obra? Porque hemos de reconocer superficiales los caracteres; dos o tres rasgos los enmarcan; están abstraídos, lo que limita su universalidad; se mueven en un solo sentido: arribismo

(Dorotea, Ruperta), preocupación edilicia (don Victoriano), conquista de fortuna (Faustino).

El conflicto casi no se plantea; las fuerzas combatientes apenas se coluden; no se genera acción, es decir, no se crea vida. Los resortes dramáticos internos, asomados en la exposición, pierden eficacia y desarrollo; sólo acontece un flujo y reflujo de situaciones contradictorias que extienden la obra innecesariamente.

En suma, la atracción de la comedia se halla en las situaciones planteadas.

Y en lenguaje intencionado. Los diálogos vuelan de las inocentadas del sub-jefe de hogar, reposan en el romanticismo ingenuo de Silverio (el prometido oficial), se agitan en la voz estentórea de Ruperta (la jefa de casa), o se confunde en los caprichos de la hija Dorotea. Se empuja de lirismo en la refrenada pasión de Inés (la Cenicienta).

Escena octava del acto primero: don Victoriano Siempreviva, en presencia de su familia y de Faustino Quintero, diputado por la zona, recuerda las alternativas de la última sesión de la ilustre Corporación Edilicia. El público-lector queda abrumado, gratamente sorprendido; cómo soportan sobre sus hombros y en su cabeza los grandes problemas y el alto nivel de la discusión!

"sobre la reja que había de rodear el jardín que pensamos poner en la plaza"

el uso de la capital! Tras derribar los argumentos del único opositor ('del rojo', así lo califica: no hay presupuesto, más barata de madera, plantar árboles autóctonos en vez de extranjeros), aduciendo la mayoría de votos, don Victoriano suspira:

"Nunca había trabajado tanto desde que soy cabildante!"

Las relaciones afectivas sostienen la armazón de la obra. Faustino, interesado en Dorotea por la riqueza de su progenitor, inicia un leve movimiento. Don Manuel,

hermano de don Victoriano y padre de Silverio, comunica el mismo final; sorprende y denuncia las maniobras del diputado; lo engaña y descubre en su misma salsa. Inés y Silverio anuncian su compromiso. Los dueños de casa, mientras tanto, recapacitan.

Los personajes, ubicados en su medio, comienzan a emplear su propio lenguaje para debatir los problemas, criticar las incongruencias don Manuel es, en este caso, el aldid de este movimiento; significa la gestión suya, muy claramente, que las soluciones están en la misma provincia.

Inés abre camino a las fuertes personalidades femeninas del teatro nacional.

"Como en Santiago", ridiculiza, ironiza tenuemente, sin agitar demasiado, entreteniendo.

No pasarán muchos años para que la provincia, advertida por Daniel Barros Grez, siguiendo el ejemplo de Martín de Rivas, en retribución a la visita de Faustino Quintalegre, ordene a uno de sus hijos marchar a la ciudad, a husmear sus modos: "Don Lucas Gómez", de Mateo Martínez Quevedo (1885).

"El Vividor", una pequeña obra maestra: "La acción pasa en Santiago, en un día de elecciones, en casa de don Victorio. El lugar de la escena es una sala ricamente amblada...". Se origina el decurso de la obra en un continuo juego de futuros particulares acosados por contingencias públicas: Elvira Ama al diputado liberal Benito Muñoz, contrario al gobierno defendido por don Victorio, su padre, para quién el candidato ideal es Augusto, que será diputado oficialista por suprema orden, mérito suficiente -piensa el experto parlamentario- que garantiza las virtudes de un buen marido. Doña Rosa insiste en el preferido de su hija.

Los esposos revelan personalidades definidas, de morales opuestas.

Don Victorio se fanatiza. Traslada sus moldes políticos al hogar; pretende, así como así, determinar la orientación sentimental de su hija:

"Aunque fuera un ángel no debería elegirlo mi hija sin mi venia. Es lo mismo que cuando el pueblo elige sus representantes, sin el acuerdo y venia del ministerio". (pág.83)

Doña Rosa, al contrario, es partidaria de la libertad en las relaciones amorosas. Defiende, por sobre todo, la decisión personal de los enamorados. Reconoce las cualidades del pretendiente. Y así "Como en Santiago", Ruperta deseduca a Dorotea en la escalada arribista, en "El vividor" doña Rosa, en cambio, ha enseñado a Elvira que el amor derriba prejuicios sociales y económicos. Respondiendo a su esposo acerca del derecho que tiene Elvira para elegir por su cuenta, le asesta un golpe definitivo:

"El mismo que yo tuve para hacerte dueño de mi cariño, sin tomar el consentimiento de mi padre".
(pág.85)

El choque de los caracteres es frecuente e intenso. Y la obra avanza hacia el reencuentro personal de don Victorio.

Y "El vividor", una pequeña obra maestra, afirmamos, porque el autor olvida sus defectos: personajes esquemáticos, manejo de la acción, el paso intempestivo de la ingenuidad al ingenio. Pone en tensión sus virtudes: enlace de conflictos particulares y colectivos; interinfluencia progresiva de personajes y situaciones; humor espontáneo, ironía fina, formas operativas de lenguaje dramático, ubicación y movimiento sugestivos. Consigue una integración armónica de elementos; la escena es un eco de otra más vasta. Los personajes aluden constantemente a las elecciones mientras defienden actitudes privadas. Dos aspectos concretan las relaciones de ambas esferas: uno de orden técnico: sonido ambiental que se acrecienta junto a la progresión dramática; otro de contenido; los personajes visibles informan de los que actúan en el exterior del escenario; en su defecto, se contrata a un hombre para que dé las noticias. Y descubrimos otro acierto: los personajes ausentes (Benito y Ricardo, hijo de don Victorio y también diputado liberal) tienen más vigencia que el "prudente" Augusto, a quién le solicitan abandonar la escena-living.

"El ensayo de la Comedia" (1886):

Pratextos iniciales y predominio de la farsa: se establece una presentación acumulativa de personajes y problemas; se pinta el ambiente de la compañía teatral: el vetetismo de la primera dama, los entrecruces de celos profesionales y amorosos, el nerviosismo del autor, la impotencia del director y la curiosidad maliciosa de los amigos-espectadores. La dictadora de escena es doña Rita; ya desde la segunda instancia se quejan de su carácter y pretensiones: dudan de que se haya aprendido el papel, que rechaza, porque "aspira siempre a hacer los papeles de niña; sus caprichos y disgustos deterioran la disciplina; oponerse al noviazgo de su hija con Rafael. E impone a Cosme para que interprete al galán y lo respalda en su vocación de yerno sojuzgado.

"RITA.- (...) EXALTADA) Se lo niego todo, todo. Porque no merece el lauro a que aspira ni la mano que pretende". (pág.145).

En esta ruptura violenta, Rafael asume la dirección de la obra: crea la farsa: neutraliza a la dictadora y domina al director. Juega al loco; el personaje abandona el paternalismo del autor y despliega libremente su ingenio; configura un héroe que desvaría lucidez; metaforiza la actuación y logra una fase antológica, una posibilidad concreta de personaje universal. Se erige en el centro gravitacional de la comedia: fusiona, magistralmente, el mundo cotidiano y la ilusión escénica: fustiga el arbitrio de la madre-primer dama, el sometimiento de la hija-actriz jo ven, desarma la vanidad parsimoniosa de Cosme, imprecas al director-receptor su tolerancia de la mediocridad y, finalmente, previa invitación a suicidarse en las aguas del Rimac, elude el interés de Bruna por sustituir a Serafina.

Pero este vuelo decae; la inventiva se abandona por la ingenuidad, la locura vital del personaje por la intromisión ajena de las situaciones. Se confecciona un suicidio y se acude a un presunto médico.

El acto segundo continúa la dispersión acumulativa; se produce la reducción divina de la farsa humana..... Rafael irrumpe de fraile; reparte disculpas y persuasiones: aconseja incorporarse a la vida tranquila del convento. Se

interrumpe definitivamente el ensayo con la llegada estrepitosa del gringo Johnson, ahora pretendiente oficial de Serafina; oportunamente lo suplanta Rafaél; se aparta del líbret y declara su amor. Escucha el sí y se desenmascara. Felicidad para todos y complacencia para el director; ha recuperado dos cómicos.

Intriga de rincones: desde el palco y los rincones del escenario se extiende una invitación a la complicidad; se estructura mediante una doble marginalidad: de una parte, confidencias de amigos y enamorados; de otra, ya fuera del proscenio, donde se ajustan las articulaciones de la farsa. La información se deja ambigua para el público-lector. De estas celebraciones clandestinas, proviene el movimiento sustancial de los implicados: una conducta sorprendente o el camuflaje y suplantación de figuras. En las zonas prohibidas a la óptica del público, se comunican secretos, se afianzan compromisos; y ante la vista de todos, se cosechan los fingimientos altruistas.

Sorprendemos, al pasar, la creación de una atmósfera íntima para acoger el abatimiento de Serafina:

"ALVARO.- (AFUERA) Es él ¡Pobre amigo mío! (TODOS LOS PERSONAJES, MENOS SERAFINA, SE AGRUPAN EN EL FONDO DE LA ESCENA. SERAFINA SE APARTA HACIA LA DERECHA, Y ALLÍ CAE DE RODILLAS, SIRVIENDOLE UN SILLON DE RECLINATORIO". (pág. 151).

Ruidos: señalan actuaciones decisivas del protagonista: golpes de una caída en el primer acto y, en el segundo, entrada violenta del gringo Johnson; ambas se prolongan hacia el concurso de co-protagonista: Alvaro y Serafina, respectivamente.

Tiempos, geografías: todos los personajes, incluyendo al gato, dan cuenta de las situaciones exteriores: el mundo se resume en la escena; el tiempo de la acción (entre dos noches) se amplía en un tiempo de fábula significativa (vida social de Rita, diligencias conventuales de Rafaél).

12.-

Los tiempos del ensayo resultan cronológicamente festivos: existe un director-reloj; marca puntualidades y

12.-

retrasos, comienzos e interrupciones, en progresivo juego de esperanza-impotencia.

"Son más de las siete y media", "ya son las siete y media", "queda todavía una hora y cuarto".

"Pues que llego a la hora justa", "Ya estamos todos, y podemos comenzar nuestro ensayo". "Y cómo diablos ensayaremos ahora? Alvaro!".

Y es el ensayo, en buenas cuentas, el que entorpece la otra comedia que se va tejiendo desde una madaja oculta entre bambalinas. Así lo comunican los amigos-espectadores:

"AMIGO 19.- (AL AUTOR) ¡Ten paciencia, hombre! Vemos en lo que va a parar esta comedia."

"AMIGO 20.- Yo creo que Alvaro está también en el secreto".

Un gato: es un actor-personaje de fugaz, pero trascendente, actuación. Es el doble de Rafaél; para la escena, le sustituye muy incógnito en la caída; su carrera inaugura la otra puesta en escena. Improvisación. Este juego escénico, sin voces, iniciado con ruidos, se proyecta en juego dramático silencioso (SERAFINA SE APARTA...) Convergen el dolor de la enamorada, el humor del artífice que se traduce en burla muy suave hacia Bruna, precisamente la dueña del gato y pretendiente frustrada.

"El Ensayo de la Comedia", una obra pre-pirandelliana: uno de los personajes, Ambrosio, alude a "La Mojigata" de Moratín. Sin duda, Barros Grez debió conocer "La Comedia nueva" o "El Café". Se menciona otro modelo: "Un drama nuevo" (1867), de Tamayo y Baus.

La obra de Moratín es la fuente más socorrida, sobre todo por la elusión trágica de los acontecimientos: el resultado es feliz, ajeno al teatro, se agradece a la severa filantropía del crítico don Pedro.

Con respecto a "Un drama nuevo", "El Ensayo de la Comedia" adolece de la falta de exasperación en los carac-

teros; las intrigas inocuas están lejos de la fuerza envidiosa de Walton, de la angustia de Alicia, la desesperada inventiva de Edmundo, hijo adoptivo de Vorick, el comediante, que ha derivado su arte hacia la interpretación trágica. La pasión retenida se desborda en el clímax de la obra representada, ante el público-testigo: mueren actores, se desmaya la actriz, la improvisación resulta cruenta y el drama de la ficción queda inconcluso, pues la tragedia de la realidad ha finalizado: los personajes ya no tienen actores.

La tonalidad risueña de "El Ensayo de la Comedia" se aparta del modelo moratiniano y carece de la fuerza trágica de Tamayo. No juega las alternativas de un estreno, lejos de la escena, ni tampoco desarrolla una tragedia durante la representación.

En lo fundamental, entonces, no sigue los esquemas anteriores. Presenta módulos y latencias de "Seis personajes en busca de autor" de Pirandello, (1921).

Al respecto de la distancia artística, hay que añadir la visionaria tentativa que se adelanta en 35 años, también muy respetable.

Ambas obras transcurren durante los ensayos, en "Seis personajes...", estos "más verdaderos", sobrepasan la realidad de los actores, quienes, incluso, deben remedar la actuación de aquellas creaturas. En "El Ensayo...", los actores se hacen personajes a través de una improvisación más personal.

El ambiente físico y espiritual del teatro son dominantes conflictivas. Los ámbitos de la ilusión escénica y de la realidad se distinguen, complementan y evitan, definitivamente, la identidad: elusión magistral en Pirandello, aspiración no conseguida en Barros Grez.

Se trata, ciertamente, de ambientaciones que promueven analogías. En todo caso, en estas improvisaciones hay similitudes de gesticulaciones y pormenores, una especie de sinfonía parcial.

Bastan algunos ejemplos. Como la tensión excesiva

va en los directores:

"AMBROSIO.- ¡Ya es tarde! Vámonos a dormir; y mañana ensayaremos los tres actos juntos".

"DIRECTOR.- (...) ¡Ma han echado a perder el día! (MIRA EL RELOJ) ¡Váyanse! ¡Váyanse! ¡Qué se puede hacer ahora! Es muy tarde para reanudar el ensayo". (Instancia final de "Seis personajes en busca de autor").

"AMBROSIO.- Seguiremos su consejo, señor ¡y representaremos esta otra comedia!" (Escena final de "El Ensayo de la Comedia").

Disculpen los críticos graves, los lectores severos, pero hay un detalle: los animalitos domésticos, :el perro de la primera actriz ("Seis personajes...") es sólo acompañante; es encerrado en los camarines. Mientras que el gato de la segunda dama, Bruna ("El Ensayo..."), es utilizado como actor-personaje, y nada menos que aparece en escena corriendo a refugiarse en los brazos de su ama. Trás esta nimiedad, existe el mundo del teatro, el "status" de los comediantes.

Valoración de la dramaturgia de Daniel Barros Grez.

En sus obras predomina la acción única, desdoblada, la conducción externa de situaciones y desenlaces. Es frecuente el recurso de la intriga, especialmente la otra comedia que montan los personajes como iniciativa privada. Con respecto al clímax, su intensidad se relaciona con el ridículo alcanzado por el embaucador y la burla que desatan los fingidos burlados. Y en ellos persiste el desajuste de la repentina agudeza.

Los personajes son dirigidos por el autor; les despeja el camino, arregla coincidencias, los anima de graciosos equívocos; de preferencia sucede esto con los jóvenes a través de insistentes "aparte" y, en otro orden, silenciando hasta el clímax la identidad de los respectivos enamorados.

El diálogo no es brillante de ideas o pensamientos profundos; tampoco es definitivamente caracterizador del personaje; pero es ágil, despierta interés. Los monó-

logos son repetitivos o informantes, jamás creadores.

Sin embargo, hay cierta frescura poética en el lenguaje; a veces los diálogos trasladan significaciones conflictivas:

"DON CAYETANO.- (...) Sí, señora, qué noches aquellas de invierno, en que, por faltarme una compañera que me entretenga, tengo que acostarme con las gallinas y levantar me con las diucas". "Cada oveja con su pareja", (pág.312)

Hay también la intensificación tragicómica del mal entendido, y, por supuesto, la consabida acta de avenimiento.

Las gentes maduras disponen de los jóvenes:

"DOÑA BERNARDA.- Mi hija es suya"

"DON CAYETANO.- Mi sobrino es de usted".(pág.311)

Pero lo que permanece con mayor entusiasmo es el tono moralista de su arte de comedia; debe su importancia al enfoque satírico, no ya salpicado sino embadurnado de comicidad. Aquí se fundamenta, entonces, el talento del autor y el atractivo de sus comedias.

Y otro hecho notable: algunas de sus comedias no pierden actualidad "Como en Santiago", "El vividor", "El Ensayo de la Comedia". En este sentido, Barros Grez ha sido un fundador: incorporó al teatro las costumbres sociopolíticas nacionales. Su tono moralista es proyección del siglo XIX, pero la sátira liviana es propiedad exclusiva de su creación. Aunque exentos de complejidad o de cierta evolución, sus tipos son representativos de un sector de la sociedad; habitualmente pertenecen a la esfera urbana y regional de una clase media alta; no escasean los jóvenes idealistas, algunos con el estigma de poetas.

Allí subían a escena el parlamentario y su inoperancia de tono grave y moralista, señoritos desposeídos a la caza de fortunas, los ancianos que basan sus encantos irresistibles en las riquezas y propiedades; los vejetes reverdecidos pululan por livings y rincones. Así como el achacoso Ro

meo es un pillo redomado, la arrugada Julieta parece haber cosechado más ingenuidad que experiencia.

Capítulo aparte merecen las esposas. Son amas e ideólogas del hogar. Ya es la que dirige al marido y participa de su ideario cívico "Como en Santiago", o, en otras ocasiones, se le opone, acompaña y respalda la vocación de sus hijos "El vividor".

La obra de Daniel Barros Grez, definitivamente, es alentadora, optimista: en ella triunfa el bien, los jóvenes idealistas ven realizadas sus aspiraciones, se fustiga a los tipos retrógrados y banales; se ridiculizan vicios y desvaríos anacrónicos.

En el pequeño escenario de "El vividor", por ejemplo, caben la ciudad y el país, manifestados en personajes cuyos gestos revelan antagonismos y tendencias de la colectividad, ideologías y proposiciones en torno al progresocívico y espiritual de la Patria.

Con toda justicia, entonces, nos adherimos al juicio de que Daniel Barros Grez merece el título de fundador del teatro chileno (1), y, agregamos nosotros, impulsor de su desarrollo.

(1) Luis Ordenes Olmos: prólogo a la edición de "El casi Casmiento" y "El vividor", Stgo. Ed. del Nuevo Extremo, 1959.

Otras referencias a ediciones citadas: "El Ensayo de la Comedia" en 'La Semana', Stgo. 1889. "Como en Santiago", en Panorama, de Julio Durán Carda, Stgo., Ed. del Pacífico, 1959. "Cada oveja con su pareja", en Revista Chilena, Stgo. tomo XV, 1879.

LECCIONES TEATRALES

Por:
Profesores

Héctor Noguera
Raúl Osorio

TRAINING N°2.

A.- 1) Caminar en círculo a un ritmo dado.
2) Hacer variaciones sobre el caminar en cuanto al ritmo: lento, rápido, muy lento y muy rápido.

3) Correr y saltar.

- Detenerse. Ubicarse en primera posición. (Talones juntos, puntas de pies apuntando hacia las diagonales).

- Descansar. Respirar calmadamente hasta recuperar la normalidad respiratoria.

- Ubicarse en el suelo tendidos de espaldas; brazos por sobre la cabeza hacia atrás.

- Imaginar que el cuerpo está amarrado en las muñecas y los tobillos por cordeles que tiran hacia las diagonales de afuera: El cuerpo for una X.

- Sentir que los cordeles tiran.

- Dejar que el cuerpo se prolongue hacia las diagonales, tratando de tensarlo completamente. Realizar el ejercicio un tiempo prudente.

- Descansar. Relajar.

B.- - Imaginar que los cordeles siguen amarrados a nuestros tobillos y manos.

- El centro de tracción ahora está en la pelvis: en el centro de la X.

- Sentir que tiran desde esa parte del cuerpo. Este se recoge hacia dentro. Se pliega. Tiende a desaparecer. Meter la cabeza también hacia

dentro. Contraer los músculos completamente.

C.- Diagonales hacia afuera: tensión.

Diagonales hacia dentro: contracción.

- Realizar variaciones ahora con estos dos movimientos:

a) tensión: el cuerpo inspira

b) contracción: el cuerpo expira

- Realizar variaciones con: tensión - contracción - relajación.

D.- Inspirar y expirar.

- Al inspirar tener la sensación de que el cuerpo es un globo que se infla.

- Al expirar tener la sensación de que el cuerpo es un globo que se desinfla.

- Cuando se inspira el cuerpo se abre, crece, se aliviana. Jugar con la imaginación para permitir que el cuerpo flote y se desplace de un lugar a otro por el aire.

- Cuando se expira el cuerpo gana peso, los movimientos se hacen más pesados.

Es necesario que este ejercicio se realice con el uso de la imaginación, de lo contrario el cuerpo no sufrirá las experiencias que se pretenden. Se debe experimentar el peso y la liviandad del cuerpo cuando expira e inspira, y es mucho más fácil llegar a esas sensaciones si imaginamos que nuestro cuerpo es un gran globo, que tiene un color determinado, una textura determinada y un tamaño determinado. Esta es la única forma de experimentar muscularmente las readecuaciones de nuestro organismo a diferentes situaciones.

Los ejercicios de sensibilización que figuran en el número anterior deben ser aplicados por el guía las veces que lo estime necesario, con las variaciones que desee. Lo importante es que los alumnos experimenten realmente los ejercicios sin engañarse ni pretender engañar a los demás.

La honestidad y la sinceridad es la primera condición del trabajo teatral.

Intentaremos ahora, en base a lo ya experimentado, trabajar la imaginación conjuntamente con los sentidos.

Ejercicio 1) Imaginémonos que en nuestra mano se ha parado una chin^{ita}. Observemos con suma atención su recorrido por la piel: los obstáculos que encuentra, la velocidad con que se desplaza, las veces que se detiene buscando su camino, etc. Sintamos en nosotros el contacto de sus patitas. Visualicemos al insecto en todos sus detalles, colores, proporciones, movimientos. Pongámonle un nombre y hablémosle como si realmente estuviera en nuestra mano.

Hagamos lo mismo pero con la chin^{ita} en un pie.

Finalmente, tendidos en el suelo, posemos la chin^{ita} sobre el rostro y vamos sintiendo su recorrido.

Ejercicio 2) Supongamos que nos han avisado que en nuestra sala alguien ha colocado una bomba de tiempo que puede estallar en cualquier momento... Hemos decidido encontrarla, corriendo todos los riesgos; para esto debemos detec-

tar el tic tac del mecanismo de la bomba. Escuchemos pues con nuestra máxima atención en todos los rincones de la sala con la urgencia e intensidad que la situación requiere.

Este ejercicio puede ser realizado en forma individual, como también en grupo.

Ejercicio 3) Al igual que en el ejercicio anterior nuestra tarea debe consistir en detectar el olor de un escape de gas que se filtra por alguna hendidura y que amenaza nuestra vida.

-----000-----

Juego 1) En grupo.

a) Ubicarse en círculo: sentados, parados o acostados.

b) Dejar un tiempo de descanso para que cada alumno encuentre su respiración natural. Durante este tiempo llevar la atención hacia el propio cuerpo, de tal modo que haya conciencia de cada músculo. En lo posible no moverse, sino que ir repasando mentalmente cada zona, de manera de ir descubriendo la actitud del cuerpo.

c) Esta actitud que descubrimos en nuestro cuerpo, nos debe dar la imagen de un animal cualquiera.

d) El único movimiento que realizamos después de sentir que nuestro cuerpo conforma un animal, es con los ojos. VEMOS a nuestro alrededor tratando de descubrir lo que existe.

e) Eso que existe es imaginario: es el animal el que ha determinado cual es el lugar que lo rodea.

f) El animal se traslada y a continuación VE, OYE, TOCA y HUELE todo lo que su imaginación lo

hace ver, oír, tocar y oler.

g) El animal VE, OYE, TOCA y HUELE a los de más animales que están junto a él.

Juego 2) Individual.

a) Los alumnos se ubican sentados en círculo. El que va a realizar el juego se ubica al centro de este círculo.

b) El alumno repite el juego 1; se relaciona con el animal que descubrió, con el lugar imaginario que lo rodea: VE, OYE, TOCA y HUELE lo que hay a su alrededor.

c) El resto del grupo debe descubrir las características del lugar y de los objetos. Por ejemplo si el lugar es cerrado, abierto, grande, chico, frío, caliente, agradable, desagradable, blando, duro, vegetal, terroso, claro, oscuro, etc., si los objetos son pesados, livianos, suaves, espesos, feos, bonitos, etc.

d) Después de hecho el ejercicio, el grupo comenta el ejercicio tratando de darse cuenta en qué parte del juego, el alumno que jugó, fue más elocuente ó menos elocuente al dar las características del lugar y de los objetos.

Algunas acotaciones a los ejercicios.

Este tipo de juegos corporales deben hacerse siempre después de un training de activación. Después del training suponemos que el alumno está activado y que ha tomado cierta conciencia de su cuerpo como un organismo que está vivo y que podemos controlar.

-----000-----

Llevar la atención hacia el propio cuerpo,

significa disponer nuestros sentidos hacia nuestro organismo, esto es: ver, oír, tocar y oler nuestro cuerpo.

-----000-----

Lo vemos parte por parte. Primero el pie, después los tobillos, el talón, el empeine, la pierna, los músculos de la pierna, la rodilla, etc., con toda calma, como si estuviéramos realizando un acto nunca antes realizado, como si cada zona del cuerpo, cada músculo, fuera una esquina en donde nos detemos a observar que es lo que ocurre allí. Esta es una manera de descubrir nuestro organismo y tener la posibilidad de asombrarnos ante lo que vemos, oírnos (nuestra respiración, los latidos del corazón) tocamos (las diferencias de texturas entre una zona y otra) y olemos (el olor de la palma de la mano que es diferente al olor del brazo).

-----000-----

Después del training de activación, el cuerpo debe sufrir una transformación en lo que llamaremos la ACTITUD. Después del training de activación el cuerpo queda en una actitud determinada. Es de esta actitud desde donde comenzaremos a conformar el animal de los juegos 1 y 2.

-----000-----

EL ENSAYO DE LA COMEDIA

Autor:
Daniel Barros Grez.

Comedia en dos actos y en
prosa, premiada en el cer
tamen de 1886, del Ateneo
de Lima.

PERSONAJES: (Todos son cómicos de una com-
pañía, menos los tres últimos)

AMBROSIO	Director de la compañía dramática.
RITA	Primera dama.
SERAFINA	Hija de Rita.
RAFAEL	Amante de Serafina.
BRUNA	Segunda dama.
COSME	Pretendiente de Serafina.
TERESA	Tercera dama.
ALVARO	Amigo de Rafael.
EL AUTOR	de la comedia ensayada.
DOS AMIGOS	del Autor.
UN GATO.	

La acción pasa en Lima, allá por los años de 186...
El lugar de la escena es el proscenio del teatro,
cuyo fondo estará en parte a la vista, y en parte
cubierto con bastidores u otros objetos en desorden,
colocados a la derecha del espectador. En el lado o
puesto, se hallará la salida o comunicación del es-
cenario con el exterior. Habrá sillas en desorden,
una mesa en el centro; dos cajones vacíos, de merca-
derías, hacia la izquierda, y sobre ellos, algunos
vasos, como dejados allí al ocaso.

ACTO PRIMERO.- Escena Primera.

AMBROSIO.- (PASEÁNDOSE POR EL PROSCENIO) ¡Son más de las siete, y todavía no llega ninguno; Y yo que he corrido seis cuerdas, creyendo que ellos estarían ya aquí para comenzar el ensayo de esta pieza. (SE SIENTA, SACA EL PAJUELO Y SE LIMPIA EL SUDOR DE LA CARA) Uff; qué trabajo, señor, es esto de regir una compañía de cómicos; ¿Si costará lo mismo gobernar la República? Imposible;... Yo, por ejemplo, sería presidente diez veces, antes que ser una sola vez jefe de una compañía cómica. (SACA EL RELOJ) Las siete y media, y todavía no asoma ninguno la nariz; Y esto que saben la necesidad que hay de ensayar y estudiar pronto esta pieza nueva... Solo faltan tres días para la representación, y no hemos ensayado una sola vez... ¿Si habrán estudiado bien sus papeles; ... Ah; Rafael; ¿Eres tú?...

Escena Segunda.- Ambrosio - Rafael.

RAFAEL.- Yo soy, señor. ¿Todavía no han llegado?

AMBROSIO.- Ninguno... Y ya son las siete y media. Presumo que habrán estudiado sus papeles.

RAFAEL.- En cuanto a mí, sí, señor.

AMBROSIO.- Ojalá los demás puedan decir lo mismo; pero lo dudo, especialmente de la Rita.

RAFAEL.- ¿Por qué?

AMBROSIO.- Porque el rol que le ha tocado no es de su gusto. A pesar de los cuarenta y siete que cargan sobre ella, aspira siempre a hacer papeles de niña; y según creo, está muy disgustada con su rol de ama de llaves... Y lo peor es que con sus disgustos y malos modos, me va echando a perder a toda la compañía... Ah; mi amigo; esta doña Rita me irrita; y si no fuera por su hija...

RAFAEL.- Serafina es una verdadera artista.

AMBROSIO.- Y una niña de mérito (CONGESTO MALIGNO) ¿No es vriedad, Rafael?

RAFAEL.- Soy de su misma opinión.

AMBROSIO.- No necesitas decirme, porque sé que la amas; y en verdad que merece ser amada... Pero permíteme agregar también que todas las ventajas que Serafina trae a la compañía las anula su madre.

RAFAEL.- En cuanto a eso, yo creo...

AMBROSIO.- Oyeme, Rafael. Tú sabes que soy tu amigo... Yo en tu lugar amaría también a Serafina, y encuentro muy natural que desees casarte con ella... Pero ¡qué diablos; cada cual es dueño de su parecer; y el mío, en este caso, es que una suegra como la tal doña Rita, hará añicos toda tu felicidad.

Escena Tercera.- Dichos - Bruna - Teresa - Alvaro. (SE RETIRA CON RAFAEL A UN ANGULO DEL PRÓSCENIO).

TERESA.- Pues eso mismo era lo que me venía diciendo la Bruna.

BRUNA.- Yo no te decía nada;

AMBROSIO.- Bueno; bueno; Ya tenemos cuatro;... ¿Y qué era lo que decía la Brunita?

BRUNA.- ¡No le crea, don Ambrosio;

TERESA.- (RIENDO) ¿Y por qué lo niegas? ¿No me decías ahora mismo que era una locura en Rafael aspirar a la mano de Serafina?

AMBROSIO.- Es decir, Brunita, que somos de un mismo parecer?

BRUNA.- Pero si yo no...

AMBROSIO.- (PALMOTEOLE EL HOMBRO CON CARIÑOSA FAMILIARIDAD) No trates de engañarme, reina mía; Deja esas gazmoñerías para cuando pongamos en escena la Mojigata de Moratín. Los cómicos somos para representar papeles ante el público; pero acá detrás de bastidores, no debemos tratar de engañarnos los unos a los otros, sino ser pan, pan; vino, vino. ¿Apuesto a que este matrimonio te disgusta porque te carga la doña Rita?

BRUNA.- Al contrario, soy su amiga.

TERESA.- Sobre todo, desde que la Ritona se opone al matrimonio de Rafael con su hija... Yo le digo Ritona.

AMBROSIO.- Ja; ja; jaa;; Lo cual significa que la Brunita desea que le dejen libre a Rafael.

BRUNA.- (IRONICAMENTE) Oh; el señor don Rafael está a mucha altura para que yo me crea digna de...

AMBROSIO.- ¿Digna de qué?

BRUNA.- Iba a decir... Pero, como yo no pienso en eso...

AMBROSIO.- Mal representada la Mojigata, hija mía; pues se echa de ver el despecho.

BRUNA.- Yo despechada? Y por qué? Mire, don Ambrosio; (JUNTA LOS DEDOS DE LAS MANOS) Así; así; los he tenido, y no me he querido casar con ninguno;

Escena Cuarta.- Ambrosio - Rafael - Alvaro - Bruna - Teresa - Rita - Serafina - Cosme.

(TRAE DEL BRAZO A RITA. SERAFINA SE APARTA A HABLAR CON RAFAEL; Y MIENTRAS TANTO, ALVARO TRABA CONVERSACION CON COSME, IMPIDIENDO LE ACERCARSE A SERAFINA).

RITA.- Santo Dios; Casi me he roto un pié, al subir esa escalinata; Yo no sé en lo que piensa el empresario, que no compone los malos pasos.

AMBROSIO.- Dejémonos de malos pasos, y pensemos en el ensayo... ¿Han estudiado sus papeles?

TODOS.- Sí, señor;

AMBROSIO.- Pues entonces, manos a la obra, señores míos. El consueta se halla ya en su puesto, y podemos comenzar. Son más de las siete y tres cuartos, así es que hemos perdido cerca de una hora.

RITA.- Yo no he podido venir más temprano, pues estuve a comer con nosotras ese barón alemán de

la legación... Jas!... Jask!... ¿Cómo se llama, Cosme?

COSME.- Haschkyth;

RITA.- ¿Eso es?... Siempre se me está olvidando este nombre; y solo me acuerdo de que se pronuncia así como quien estornuda... ¿Para qué usarán estos alemanes unos nombres así tan arrevesados? Fuera de esto, el baron es un cumplido caballero.

AMBROSIO.- Por Dios, Rita; Deja en paz a ese señor Estornudo, y comencemos de una vez nuestro ensayo.

RITA.- Es que tú no sabes lo que pasa; (A MEDIA VOZ) Está que se muere por Serafina; En toda la comida, no habló de otra cosa que del teatro... A mí me encantan los artistas, porque soy tan apasionada por el arte, especialmente el de Melpómene y el de Talía...

AMBROSIO.- Otra te pego; Ya salieron a bailar las Mu sas;

RITA.- Y de qué te admiras, cuando nos hallamos en el templo mismo de las divinas hermanas de Apolo? Aquí en donde la alegre Talía se cubre con su máscara para hacer reír a los hombres a costa de ellos mismos? Aquí en donde la terrible Melpómene, de airado gesto, con el vestido talar a medio ceñir, calzado el coturno y con el puñal en la diestra, eleva el alma de los mortales por medio del terror; aquí en donde...

AMBROSIO.- Y van tres aquies...

RITA.- Sí; aquí digo, en donde la docta Clio narra los hechos del pasado para enseñar a los hom bres a conducirse en el presente; en donde la elocuente Caliope y la retórica Polinonia pasman el alma de quien las escucha; en donde la enamorada Erato sublima los corazones, elevándolos al cielo en alas del amor; en donde...

AMBROSIO.- Se acabaron los aquies y han seguido los endondes.

RITA.- Pues bien, no te hablaré de Euterpe, que tan bien sabe conmover el espíritu con las deliciosas notas de la música, ni de Terpsícore, que, ligera como una mariposa, sabe hablar con los pies; ni de Urania...

AMBROSIO.- Gracias a Dios; Ya están las nueve; He llevado la cuenta en los dedos...

RITA.- Habráse visto cosa como ésta; A tí, hombre del arte, empresario del teatro y todo, te disgusta oír hablar de las Musas;

AMBROSIO.- Sí, Rita, me disgusta grandemente todo lo que está fuera de su lugar. Precisamente, porque soy el empresario, deseo que no perdamos el tiempo, y comencemos pronto nuestro ensayo: pero tú con tus Talías y Melpómene...

RITA.- Sí; Melpómene y Talía, dije, porque poseo la suficiente flexibilidad para sobresalir en la tragedia y en la comedia.

AMBROSIO.- Está bien; pero comencemos, por Dios;

RITA.- Tú no confiesas que poseo esa flexibilidad...

AMBROSIO.- Para hacer lo que te viene al capricho.

RITA.- No; no; Para hacer toda clase de papeles... Porque tengo flexibilidad... porque soy artista... Una verdadera tragicómica, en toda la extensión de la palabra... por más que ciertas gentes (MIRA CON INTENCION A TERESA) aparenten creer lo contrario.

TERESA.- Yo la tengo a usted por una verdadera artista (SE SONRIE MALIGNAMENTE): pero mi opinión vale tan poco, que temo estar muy engañada a este respecto.

AMBROSIO.- Todo ello será: pero vamos a lo que importa... Consueta; Ya vamos a comenzar. (A RITA) Presumo que tu papel...

RITA.- Lo he leído, pero no he tenido tiempo de estudiarlo... Casi me han muerto a visitas,

en estos tres últimos días... La tía del Presidente, que es tan amiga mía, el hijo del banquero don Judas, ese baron alemán...

AMBROSIO.- ¿Acabarás, al fin?

RITA.- Si hubiera de recitar la lista de todas las personas que me han visitado esta semana, no terminaría en tres días... Ya sabes que cultivo relaciones amistosas con las principales familias de Lima. (VIENDO A SERAFINA, QUE HABLA CON RAFAEL) Serafina; Ven acá; ¿qué haces ahí?

SERAFINA.- Estábamos estudiando nuestros papeles con Rafael, mamá.

RITA.- Sí; Estudiando papeles, eh? usted, señor don Rafael, ya debe comprender mi manera de ver

....

RAFAEL.- Acerca de qué, señora?

RITA.- Acerca de... los papeles que ustedes estaban estudiando ahí... Al buen entendedor pocas palabras.

AMBROSIO.- Pero después de todo ¿ensayamos o nó?

RITA.- Comencemos; pero yo no respondo de mí, pues me has dado ese papel de ama de llaves, que me tiene toda nerviosa.

AMBROSIO.- ¿Quieres hacer el papel de niña?

RITA.- ¿Y por qué no? Te parece a tí que estoy tan vieja para no poder desempeñar el rol de mu chacha enamorada?

AMBROSIO.- Pero no dices que posees tanta flexibilidad?

RITA.- Y quién lo duda? Lo mismo era mi madre, pues, como tú sabes, soi hija de cómicos y he sido esposa de dos cómicos, y mi hija será cómica y mis nietos...

AMBROSIO.- Etcétera, etcétera...

RITA.- De manera que puede decirse que he nacido y crecido en el teatro y para el teatro... Soy toda una artista, por las cuatro esquinas... Amo mi arte, y estoy orgullosa de él... Pero querer que yo haga ese papel de ama de llaves...

AMBROSIO.- Te he dado ese papel, a pesar de ser tan ajeno de tu temprana edad, porque, como eres tan flexible...

RITA.- Lo soy; No lo digas con esa sonrisita burlona... Tú me has visto hacer de Elvira, en el Macías... ¿Qué tal? Pues si me vieras hacer el Sargento Federico, dirías: "esta mujer no es la misma". (ARREBATA EL SOMBRERO DE LANA QUE LLEVA AMBROSIO; LO DOBLA DÁNDOLE UNA FORMA ESPECIAL, Y SE LO CALA, RECITANDO LOS SIGUIENTES VERSOS, DE UNA MANERA AFECTADA Y PRETENSIOSA) Oye, y verás;

"No vayais al bosque, niñas;

"Que hay un lobo muy feroz;

"Que se come a las doncellas;

"Las traga de dos en dos;!"

TERESA.- (A LAVARO) En verdad que parece un sargentón.

RITA.- Dime ahora que no tengo flexibilidad;

AMBROSIO.- La tienes, Rita; Eres la mujer más flexible que conozco; pero cede, por San Roque, y contentate con ese papel que te ha tocado.

AUTOR.- (DESDE UN PALCO EN QUE ESTARA COLOCADO CON OTROS DOS PERSONAJES MAS) Señor Director; Aquí estoy esperando que comience el ensayo. He venido con dos amigos inteligentes, para ver qué efecto produce la pieza.

AMBROSIO.- Vamos a comenzar, señor... Serafina, salga usted;

SERAFINA.- (SALE A LA ESCENA Y RECITA):

"Ay; infeliz de la que nace hermosa;

"Ay; infeliz de la que nace fea;

"Ay; infeliz de la que blanca nace;

"Ay; infeliz de la que nace negra;
"Desdichas y desdichas me circundan;
"Desdichas y desdichas me rodean;
"La desdicha es mujer; Sí; la desdicha;
"La desdicha es el lote de las hembras;
(LLORA)

AMIGO 1.- Jesús, hombre; quítale algunas desdichas, pues, de lo contrario, va a ser muy desdichada tu comedia.

AUTOR.- Aguarda, amigo mío; Va a salir el galán.

RAFAEL.- (RECITANDO): "Ah; Por qué lloras Matilde?
"Por qué gimes desolada?
"Por qué la preciosa faz.
"Mojas con gotas amargas?
"¿Por que...

RITA.- Ah; (A AMBROSIO) Entonces persistes en que Rafael haga de galán?

AMBROSIO.- Están así repartidos los papeles, Rita. Déjalos proseguir.

RITA.- Eso sí que no; No me gusta, y no lo permitiré, de ningún modo; Estoy dispuesta a hacer de ama de llaves; pero también es preciso que tú cedas a la razón. Ese papel que le has dado a Rafael puede hacerlo Cosme mucho mejor.

AMBROSIO.- (A MEDIA VOZ) Te engañas, Rita. Al pobre Cosme le falta todavía mucho para...

RITA.- Pues, hombre; Tú eres el engañado; Cosme es un verdadero artista, y por eso lo estimo. ¿Piensas tú enseñarme a mí, hija, nieta, esposa, hermana y madre de artistas?

AMBROSIO.- Te faltó decir abuela.

RITA.- Y lo seré; No te dé cuidado; pero no de los hijos de tu protegido Rafael. Lo dicho, dicho; No me agrada que represente con mi hija; y si persistes en ello, nos separamos al momento de la compañía.

AMBROSIO.- ¡Qué trabajo; ¡Pero si Cosme no ha estudiado ese papel;

COSME.- Aunque no lo he estudiado, puedo ensayarlo ... Todo lo hace el buen apuntador.

RITA.- Sí; sí; Eso es; (A RAFAEL, QUE TODAVIA OCUPA SU PUESTO CERCA DE SERAFINA) Retírese usted de ahí, porque no es ese el puesto que le corresponde.

BRUNA.- (APARTE A RAFAEL) Mira, ingrato, lo que te pasa, por poner tus ojos en gentes que no lo merecen.

RAFAEL.- (APARTE A BRUNA) Quite usted allá;

BRUNA.- (APARTE) Ella me vengará.

AMBROSIO.- Es decir que, porque no lo quieres para yerno, le niegas el talento que tiene... No, Rita: puedes negarle la mano de tu hija; pero...

RITA.- (EXALTADA) Se lo niego todo, todo; Porque no merece ni el lauro a que aspira ni la mano que pretende. Yo soy descendiente de artistas, y quiero que mi hija se case con un hombre capaz de conquistar los laureles del arte. Rafael no llena mis deseos. (A RAFAEL) Y así le digo a usted bien claro, ya que al caso se llega: olvide usted ese absurdo amor;

SERAFINA.- Mamá;

RITA.- Calla, y déjame hablar. (A RAFAEL) Usted no será jamás mi yerno.

AMBROSIO.- En lo que ha venido a parar el ensayo;

RAFAEL.- (A RITA CON SEMBLANET ALELADO) ¿Es ésta su última palabra, señora?

RITA.- Lo dicho, dicho; yo no vuelvo atrás;

AMBROSIO.- ¡Qué flexibilidad de mujer;

RAFAEL.- (HACIENDOSE LOCO, HASTA TERMINAR LA ESCENA)
Ja! ja! jaa! (LANZA SU SOMBRERO AL AIRE)
¡Viva mi dicha! (EXCLAMACION GENERAL. TODOS MIRAN ASUSTADOS A RAFAEL, QUIEN SE QUEDA, CON LOS BRAZOS ABIERTOS, MIRANDO HACIA EL CIELO DEL PROSCENIO)

ALVARO.- Rafael! ¿Qué tienes?

RAFAEL.- ¿Yo? Yo no tengo nada... Soy muy pobre;...
Ah! si yo fuera rico;... (TOMA DEL BRAZO A ALVARO) Alvaro; Eres tú, amigo mío? A tí te lo puedo decir. (BAJANDO LA VOZ) Yo tenía antes un amor; pero ahora no tengo nada; nada; (SE TOMA LA CABEZA ENTRE LAS MANOS) Nada;

AMBROSIO.- ¡Loco!

RAFAEL.- ¿Quién dice que estoy loco? Es usted, señor don Ambrosio de Quiñones? Pues, amigo, el loco, el verdadero loco es usted, pues cree hacer negocio manteniendo en la compañía a un necio. (¡NUESTRA CON EL DEDO A COSME).

COSME.- Oh! (MOSTRANDOLE LOS PUÑOS) ¡Cuenta conmigo; Mira que el loco, por la pena es cuerdo.

RAFAEL.- Peor para tí, pues los tontos no serán cuerdos, ni con todas las penas del infierno.

AMBROSIO.- (A ALVARO) Vé si puedes llevarlo a su alojamiento para que lo vea un médico.

ALVARO.- Rafael; amigo mío; Vámonos al hotel.

RAFAEL.- Todavía no, Alvaro.

ALVARO.- Vámonos pronto, Rafael; Acompáñame.

RAFAEL.- Te he dicho que no, y ya sabes que yo soy un hombre muy flexible, casi tanto como doña Rita.

RITA.- Atrevido;

RAFAEL.- Perdón, señora, perdón; A una artista, hija, nieta y abuela de artistas, no debía yo atreverme...

RITA.- Ambrosio; Si no sacas de aquí al momento a es te loco, me voy!

SERAFINA.- ¡Mamá; Cálmese usted. ¿No ve el estado en que se encuentra?

RAFAEL.- También tú me encuentras loco, Serafina? Y será cuerda una niña que habrá de casarse con un tonto a quien no ama, solo porque se lo manda su madre? Tú si que estás fuera de juicio, hija mía... Y tú, pobre Cosme de mi alma; Tú no te volverás loco jamás... ¿Quieres saber por qué? Voy a decirte lo, porque estoy ahora para decir verdades... Grava bien mis palabras en tu memoria, hijo mío, ya que te falta juicio para discurrir... Te falta el juicio, digo, y sin embargo no estás loco... Me contradigo y no me contradigo... Porque tú eres uno de esos cuerdos sin juicio, como hay muchos que se creen del todo cuerdos... Engaño sufres, si tal crees, pobre Cosme de mis pecados;... Tú estás en la línea equinoccial... ¿Me entiendes? mejor para tí... ¿No me entiendes?... Mucho mejor todavía... porque, bienaventurados los que no entienden;... Tú eres la bienaventuranza en dos pies... Si fueras cuerdo o loco, no serías bienaventurado... Porque la cordura y la locura son como los dos polos contrapuestos, en medio de los cuales está el ecuador de la necesidad; y por eso te digo que tú no saldrás nunca de la línea equinoccial, aunque te vayas a las estrellas, o te estrelles donde te vayas, Despabila el seso y oye; Serafina no se casará conmigo, solo porque su madre así lo ha dicho, y se casará contigo, solo porque así lo ha dicho su madre. Y como ya es cosa averiguada por todos los astrólogos del mundo, que la bendición del cura no hace olvidar los antiguos amores ni crear amores nuevos, saca tú la consecuencia, si de ello eres capaz, que en cuanto a mí, solo te daré un consejo, y es el de que vayamos los dos juntos a echarnos de cabeza en el Rimac, yo porque no me casaré con Serafina, y tú porque te casarás con ella.

AMBROSIO.- Y el ensayo se lo llevó landinga; (AL AUTOR) Ya ve usted, señor mío, lo que nos ha pasado; y no es culpa mía, si no podemos ensayar ahora;

AUTOR.- Ya lo veo. Lo dejaremos para mañana, señor di
rector. (A LOS AMIGOS) ¿Nos vamos?

AMIGO 1.- Nó, nó; quedémonos, y veamos en lo que para
la otra comedia.

AMIGO 2.- Yo soy del mismo parecer. Miren como doña
Rita está en espinas.

RITA.- ¿Y por qué no hemos de ensayar ahora? No hagas
caso, Ambrosio, del loco y sigamos. Cosme ha
rá el papel.

RAFAEL.- (A ALVARO, CON EL CUAL ESTARA CERCA DE LOS
CAJONES) El sargento Federico cree sin duda
haber llegado a general. Mira como manda en jefe.

TERESA.- (APARTE A SERAFINA) Pobre Rafael; tan digno
de mejor suerte;

SERAFINA.- (APARTE, A TERESA) No me digas nada... Ten
go el corazón oprimido y quisiera llorar;

RAFAEL.- (A ALVARO) Oye, amigo mío; Uno de estos cajo
nes me servirá de ataud.

RITA.- (A SERAFINA) Vamos, niña; a tu puesto... Déja-
te de sentimentalismos, y comienza de nuevo
con Cosme.

SERAFINA.- Pero, mamá; ¿No podríamos dejarlo para ma-
ñana?

RITA.- No; no; Ahora ha de ser; (SERAFINA MARCHA HA-
CIA EL CENTRO DEL PROSCENIO, CON PASO TARDO,
SIN DESPEGAR LOS OJOS DE RAFAEL, MIENTRAS ESTE COMO
ENSIMISMADO EN SUS PENSAMIENTOS, RECITA CON DOLORIDA
VOZ LOS VERSOS QUE SIGUEN).

RAFAEL.- "Y bate, pues tanto en la muerte mía.
"Fementida hermosa, más que hermosa ingrata?
"Así más rendido amorador se trata?
"Cupo en tal belleza tal alevosía?
"¿Qué se hizo tu amor? Fue todo falsía
"Cielos; Y permites una falsedad
"Que semeja tanto la propia verdad?
"Ay lloren mis ojos, lloren noche y día;"

BRUNA.- (APARTE) Oh; cuánto la amaba;

ALVARO.- Vámonos, amigo mío;

RAFAEL.- Sí; Vámonos de aquí; (HACE QUE SE VA, VUELVE) Oye, Cosme: te repito que nos vayamos a lanzar a las aguas del Rimac. Es un río histórico, que lleva el mismo nombre que el celebre profeta anterior a Manco-Capac. Mañana saldrá nuestra brillante acción referida en todos los periódicos de Lima. Adquiriremos gloriosa fama, y los siglos venideros pronunciarán nuestros nombres con respeto. Sí, Cosme, hé aquí la única manera de inmortalizarte, pues lo que es por el teatro, no creas que adquirirás renombre... ¿No me acompañas? Pues entonces te encargo que pronuncies el discurso fúnebre, al borde de mi tumba. (A SERAFINA):

"Volverán del amor a tus oídos

"Las palabras ardientes a sonar:

"Tu corazón, de su profundo sueño

"Talvez despertará.

"Pero mudo, y absorto, y de rodillas,

"Como se adora a Dios en el altar,

"Como yo te he querido... desengáñate,

"Así no te querrán;"

(HACE QUE SE VA, Y VUELVE) Dime, Alvaro ¿es Serafina esa mujer?

ALVARO.- Sí, amigo mío; Es Serafina.

RAFAEL.- (BAJANDO LA VOZ) No lo creas. Cuando una mujer cambia de amor, ya no es la misma que antes era... Creo que es de noche, y sin embargo, aquí en mi cabeza siento el ardor del sol... Pero no... es de noche. Es la hora a propósito para echarse al río. (HACE QUE SE VA Y VUELVE) Se me olvidaba despedirme de mi general... quiero decir de mi sargento. Señor sargento Federico; Adiós. Voy a morir; pero antes quiero dar a usted las gracias por el inmenso beneficio que me ha hecho, librándome de una suegra-sargento.

RITA.- ¡Insolente;

RAFAEL.- Sí, señora... Voy a morir porque pierdo a Serafina; pero moriré con gusto porque así la pierdo a usted... ¡Viva mi dicha! (DA UN SALTO).

RITA.- (MUY IRRITADA, ARREBATA EL BASTÓN A AMBROSIO Y ACOMETE CONTRA RAFAEL) Si no sales de aquí al momento... (LA DETIENEN AMBROSIO, SERAFINA Y TERESA, MIENTRAS ALVARO TOMA DEL BRAZO A RAFAEL Y TRATA DE LLEVARSELO).

AMBROSIO.- Rita; qué vas a hacer;

SERAFINA.- Mamá, por Dios; Cálmese usted;

RITA.- No sé lo que me pasa; Lo arañaría con mis uñas;

RAFAEL.- Mira, Cosme; Dice que me arañaría... y esto que no es mi suegra... Considera, hijo lo que será capaz de hacer con su yerno. No echés en saco roto lo que te digo; (SE ENCAMINA HACIA LA PUERTA, CONDUCIDO POR ALVARO).

BRUNA.- Yo los acompañaré, Alvaro. (TRATA DE SEGUIRLOS).

RAFAEL.- Nó, no, Brunita; No me siga usted, porque yo soy un hombre que cuida mucho de su honestidad. (VANSE RAFAEL Y ALVARO).

Escena Quinta.- DICHOS MENOS RAFAEL Y ALVARO.

RITA.- Gracias a Dios; Ya se fue... Ahora si que podemos proseguir el ensayo.

AMBROSIO.- Hagamos algo siquiera. (SACA EL RELOJ) Nos queda todavía una hora y cuarto. Cosme suplirá a Rafael.

RITA.- Serafina a tu puesto;

SERAFINA.- (SALE Y COMIENZA A RECITAR CON VOZ DESMAYADA):

"Ay; infeliz de la que nace fea;
"¡Ay infeliz de la que nace hermosa;

RITA.- (A SERAFINA) Más fuego, niña; Más fuego; No
pareces hija mía;

SERAFINA.- (CON TONO LACRIMOSO) Pero si no puedo,
mamá;

RITA.- Vaya; Cualquiera diría que este accidente te
ha afectado hasta el punto de impedirte re-
citar tu papel. Pues bien, yo desempeñaré ese rol.
Tú harás de ama de llaves.

AMBROSIO.- ¡Rita; Eso es imposible;

RITA.- Y por qué ha de ser imposible; Pues voy a
probarte que soy capaz de hacer el papel
de muchacha tiernamente enamorada. (CORRE HACIA EL
CENTRO DEL PROSCENIO) Yo no he leído ese papel...
Consueta; hable usted claro y recio; Y tú, Serafina
fíjate bien en todos mis movimientos... (EL CONSUE-
TA APUNTA EN ALTA VOZ Y RITA RECITA CON GESTOS Y LO-
VIMIENTOS EXAGERADOS) Ves, niña? Así es como se ex-
presa el sentimiento... ¿No te decía, Ambrosio, que
era capaz de todo?

AMBROSIO.- Ya lo creo;

RITA.- Ahora te toca a tí, Cosme; (A TIEMPO DE QUE-
RER RECITAR COSME, APARECE ALVARO)

Escena Sexta.- RITA- SERAFINA - TERESA -
BRUNA - AMBROSIO - COSME - ALVARO.

ALVARO.- (ASUSTADO) Y Rafael?

AMBROSIO.- Pero ¿no salió contigo? ¿qué ha sucedi-
do?

ALVARO.- Pregunto si Rafael ha venido aquí, en este
momento.

TERESA.- Oh; qué presentimientos;

AMBROSIO.- No ha venido.

ALVARO.- Entonces hay que temer una gran desgracia;

SERAFINA.- Por Dios; Habla; ¿Qué ha sido de él?

ALVARO.- Vamos a buscarlo. No hay que perder tiempo.

AMBROSIO.- Pero dí, hombre, que es lo que ha sucedido.

ALVARO.- (MUY AGITADO) Vamos pronto; Debe estar en el fondo del teatro... Al salir de aquí parecía ir tranquilo... En la puerta del pasillo quedóse atrás, y yo pasé adelante. El entonces cerró prontamente la puerta, y echó el pestillo por dentro, diciéndome con calma terrible: "Adiós, Alvaro; Hasta el valle de Josafat; Me voy a subir a las vigas del proscenio para dejarme caer... Quiero morir a vista de la ingrata Serafina..." Tuve que forzar la puerta ...

SERAFINA.- Gran Dios; Mamá; Alvaro; Vamos a ver si..

TERESA.- Mi corazón me anunciaba una desgracia.

AMBROSIO.- Iremos a buscarlo con Alvaro. Quédense los demás aquí.

COSME.- Muy bien. No me gusta habermelas con un loco.

RITA.- Bien pensado.

SERAFINA.- (APARTE Y MIRANDO DE REOJO A COSME) Qué diferencia entre uno y otro.

(AL SALIR AMBROSIO Y ALVARO, SE DEJA OIR EN EL FONDO DEL PROSCENIO UN RECIO GOLPE SEGUIDO DE QUEJIDOS LASTIMEROS. ALVARO Y AMBROSIO CORREN HACIA EL FONDO. COSME LOS SIGUE PASO A PASO)

Escena Septima.- DICHOS MENOS AMBROSIO - COSME Y ALVARO.

ALVARO.- (AFUERA) ¡Es él; Pobre amigo mío;

(TODOS LOS PERSONAJES, MENOS SERAFINA, SE A-

GRUPAN EN EL FONDO DE LA ESCENA. SERAFINA, SE APARTA HACIA LA DERECHA, Y ALLI CAE DE RODILLAS SIRVIENDOLE UN SILLON DE RECLINATORIO).

BRUNA.- ¡Se mató, por Dios;

RITA.- Está vivo, pues se queja.

SERAFINA.- Dios mío; Conserva su vida, o máteme;

RITA.- (VIENDO A SERAFINA) ¿Qué es eso, niña? ¿A qué tantos extremos? Si Cosme te viera así, creería que...

SERAFINA.- Mamá; No me hable de Cosme;... Lo aborrezco;

BRUNA.- (TOMA EN SUS BRAZOS UN GATO QUE ENTRA CORRIENDO) Mi gatito; Pobrecito de mi alma; Que asustado viene; ¡Cómo le salta el corazoncito; No parece sino que el también sintiera esta desgracia; (LO BESA CARINOSAMENTE)

Escena Octava.- RITA - SERAFINA - BRUNA - TERESA - COSME - AMBROSIO. (ESTOS ULTIMOS TRAEN EN BRAZOS A RAFAEL)

SERAFINA.- Rafael; ¿Qué has hecho?... Déjeme, mamá ... quiero ver... quiero saber en donde está herido...

AMBROSIO.- Parece que es solo una pierna la quebrada.

BRUNA.- ¡Cojo para siempre;

RAFAEL.- ¡Ay, ay; No me toque la pierna, don Ambrosio;

SERAFINA.- (EN TONO DE REPROCHE) Y has querido matarte, sabiendo que no eras tú sólo quien había de morir?

RAFAEL.- Gracias, Serafina... Ay; gracias por el interés que demuestras... Pero ya es tarde porque ahora no me pertenezco a mí mismo.

RITA.- (A MEDIA VOZ) Alguna nueva locura es ésta.

RAFAEL.- ¿Y Alvaro? En donde está? Ah; ya me acuerdo... quedó afuera, cuando eché el pestillo.

AMBROSIO.- Tranquilízate... Alvaro ha ido a buscar un médico.

RAFAEL.- Sin duda que yo debía estar loco, cuando tomé la resolución de matarme... Me acuerdo, aunque confusamente, de todo lo que me acaba de pasar... tal vez he dicho cosas que... Perdónenme ustedes;

AMBROSIO.- No te acuerdes de eso, Rafael... ¿Sientes mejor tu cabeza?

RAFAEL.- Sí, señor. La misericordia de Dios me ha librado... Apenas me acuerdo de esos momentos en que me vino la idea de subirme a las vigas del techo, como lo hice por las escalas de cuerdas... Fue aquella una idea irresistible, y no parece sino que el demonio me hubiese dado fuerzas.

SERAFINA.- (APARTE) ¡No está loco;

RAFAEL.- ¡Ah; No podía soportar la vida;

BRUNA.- (APARTE) ¡Cuánto la ama;

RAFAEL.- Pero al venir de arriba, como volando por los aires, se me despejó la cabeza... Vino-me la perdida razón, y comprendí vivamente la enormidad de mi crimen. Aquellos cortos instantes fueron para mí como años de vida, pues que pude reflexionar tanto; Entonces tomé una resolución irrevocable: hice voto de consagrarme a la Iglesia, si libraba de la muerte.

SERAFINA.- ¡Dios mío; (LLORA)

RAFAEL.- Así es la verdad, Serafina, y por eso te decía: ¡¡ya es tarde!!; pues ya no me pertenezco a mí mismo... No llores, porque Dios lo ha querido así... Ay; ay;... A qué horas vendrá el médico;... Tengo en la herida unas astillas de hueso

que me hacen sufrir mucho... quisiera sacarlas...

AMBROSIO.- No hagas tal; El médico llegará pronto.

RAFAEL.- Pues entonces esperemos y que se cumpla la voluntad de Dios... Ahora ruego a ustedes que me perdonen el mal ejemplo que les he dado, y las palabras descompuestas que talvez he pronunciado, en mi locura... Doña Rita ¿me perdona usted?

RITA.- Estás perdonado: tranquilízate.

RAFAEL.- Cosme, dame tu mano (COSME ALARGA LA MANO, Y RAFAEL SE LA SACUDE AMISTOSAMENTE) Ahora estoy contento;

BRUNA.- (APARTE) Y de mí no se acuerda el ingrato;

Escena Novena.- DICHOS - ALVARO.

(VIENE COJEANDO, APOYADO EN UN GRUESO BASTON Y DISFRAZADO CON ANTEOJOS VERDES, PATILLAS ROJAS, LARGA MELENA QUE LE CAE SOBRE LOS HOMBROS, ETC).

ALVARO.- (EN LA ENTRADA DE LA IZQUIERDA, SIMULANDO HABLAR CON ALGUIEN QUE ESTA AFUERA DE LA ESCENA) Ya llegamos. Ahora váyase usted a la botica y traigame las medicinas de que he hablado.

AMBROSIO.- Ya está aquí el médico.

ALVARO.- (ENTRANDO) Soy el médico; y el joven que me ha llamado ha ido a la botica (SALUDA) Mientras tanto, examinaremos al paciente... Pero ante todo ¿qué significan tantas luces?

AMBROSIO.- Estamos en el ensayo de una comedia...

ALVARO.- Esas luces hacen daño... que se apaguen al momento.

RITA.- ¿Apagar las luces; ¿Qué clase de médico es éste?

ALVARO.- Se me ha dicho que se trata de una pierna quebrada.

RITA.- Así es; Ahí está el enfermo.

ALVARO.- ¡Pues bien! Entre las rupturas: quebraduras, descomposturas, dislocaciones y luxaciones de los huesos pérnicos y los centelleantes reflejos de la luz artificial, existe cierta simpatía atómica y vibratoria, que produce siempre un extraño desequilibrio nervioso en las regiones encefálicas, desequilibrio tanto más fatal, cuanto que... Permítanme quedarme con mi sombrero, pues vengo muy agitado...

AMBROSIO.- Está usted en su casa, señor doctor. (MANDA APAGAR LAS LUCES)

ALVARO.- Muy bien; que solo queden dos o tres luces... Ahora veamos la herida. (SE ACERCA AL GRUPO)

RITA.- Pues, señor, yo no comprendo como es que para ver esta herida, se haya de apagar las luces.

ALVARO.- (CON TONO HUECO) Ah; señora; Si solo se hiciera aquello que los profanos comprenden ¿a qué quedaría reducida la práctica de la divina ciencia de Hipócrates?

RITA.- Pero yo quisiera saber como es que la luz...

ALVARO.- Señora; No pretenda usted entrar en los arcas nos de la ciencia;

RITA.- Sin embargo...

AMBROSIO.- ¡Qué mujer tan... flexible; Venga a ver, señor doctor.

RITA.- Es que yo decía eso, porque también se ocurre que...

ALVARO.- (VOLVIENDOSE CON VIVEZA HACIA RITA) Es usted comedianta, señora?

RITA.- Para servir a usted; y me enorgullezco de mi arte. Soy, hija, esposa y madre de artistas.

ALVARO.- Pues yo también soy médico, hijo y padre de

médicos, y me enorgullezco de mi profesión. Cuando tratemos de comedias, hablará usted, y callaré yo; pero tratándose de medicina, es fuerza que yo hable, y que usted calle. ¿Cual es la pierna quebrada?

RAFAEL.- La derecha, señor, cerca del tobillo...

ALVARO.- (EXAMINA A TIENTAS LA PIERNA, MIENTRAS AMBROSIO VA A BUSCAR UNA LUZ PARA ALUMBRAR)

Nada de luz, señor mío; Retire usted su vela... Ya he dicho que la titilación luminosa produciría la fiebre... No se trata por ahora, de curar, sino de examinar la herida por encima... Veamos el pulso. (TOMA CON UNA MANO EL PULSO, MIENTRAS CON LA OTRA SACA DEL BOLSILLO UNA CAJA DE RAPE) El pulso ha comenzado a alterarse. (TOMA UN POLVO, Y SE QUEDA CON LA CAJA ABIERTA, EN LAS MANOS, COMO REFLEXIONANDO PROFUNDAMENTE).

RITA.- (METE LOS DEDOS EN LA CAJA PARA SACAR UNA NARIGADA). Con su permiso, doctor;... Ah; no hay nada;

ALVARO.- (CIERRA Y GUARDA VIVAMENTE LA CAJA) En efecto, está vacía, señora; y yo, preocupado de mi deber, había creído que... Pero tiene uno tantas cosas en que pensar; (VUELVE A EXAMINAR LA PIERNA) Las astillas de los huesos quebrados han roto los pantalones...

RAFAEL.- ¡Ay; Eso es lo que me hace sufrir;

ALVARO.- Valor, señor mío; Valor; Solo será el dolor de un momento. (APARENTA SACAR UN TROZO DE HUESO ENSANGRENTADO, QUE CAE AL SUELO). ¡Ya está;

RAFAEL.- ¡Ay; por Dios;

SERAFINA.- ¡Ay; tengo el corazón oprimido.

AMBROSIO.- (COGIENDO EL HUESO) Parece sea un pedazo de canilla.

ALVARO.- Era el que causaba el mayor dolor, y por eso lo he arrancado (A RAFAEL) ¿Cómo se siente ahora?

RAFAEL.- El dolor ha disminuído, señor.

ALVARO.- Ya lo creo y ahora es menester conducirlo a usted a su cama, en donde debe hacerse la curación formal. Yo mismo lo llevaré en mi coche. Mientras tanto, alguien se quedará aquí esperando a ese joven, que aun no llega, para que lleven las medicinas al alojamiento de usted.

RAFAEL.- Agradezco a usted sus bondades, señor doctor, y me atrevo a rogarle...

ALVARO.- Hable usted, con confianza amigo mío. Su desgracia me conmueve profundamente, pues ya se por su amigo todas las circunstancias... ¿Quiere que lo lleve a mi casa? Allí lo curaré...

SERAFINA.- (APARTE) ¡Qué hombre tan bueno!

RAFAEL.- Mil gracias, señor; Solo le pido a usted el favor de que me lleve al convento de San Francisco.

ALVARO.- ¿Para qué?

RAFAEL.- He hecho un voto, señor doctor... Después le impondré de todo. En el convento de San Francisco, tengo un primo que me quiere mucho; y sé que, a cualquiera hora que allí llegue, seré bien recibido.

ALVARO.- Está bien. Lo llevaré al convento. Vamos pronto. (A AMBROSIO) No hay más que sentarlo en el coche. (AMBROSIO Y COSME COLOCAN A RAFAEL EN UNA SILLA Y LO SACAN DE LA ESCENA, SEGUIDOS DE ALVARO).

Escena Decima.- RITA - SERAFINA - TERESA - BRUNA.

TERESA.- ¡Pobre Rafael!

SERAFINA.- ¡Mamá! Vámonos pronto de aquí; (APARTE A TERESA) Tengo ganas de llorar!

RITA.- (AL AUTOR) Ya ve usted, señor mío, que si no

hemos podido ensayar ahora, no ha sido por culpa nuestra. Veremos si mañana somos más felices.

AUTOR.- Pues, señora, hasta mañana;

AMIGO 1.- Y paciencia.

AMIGO 2.- Pues hombre; A mí me va gustando la comedia.

RITA.- (MIENTRAS LOS DEMAS SE DISPONEN A SALIR, ARREGLANDOSE SUS TRAJES) ¡Perico; baja el telón y dile a Manuel que apague las luces y eche llave a la puerta; (VANSÉ).

CAE EL TELON

ACTO SEGUNDO.- Escena I.- AMBROSIO - TERESA - BRUNA.

AMBROSIO.- Ya ven ustedes, reinas mías, como yo soy siempre el inglés, pues llego a la hora justa.

TERESA.- De nosotras no tendrá usted hoy que quejarse, pues hemos llegado dos minutos antes.

AMBROSIO.- Así es; pero esta doña Rita, que jamás llega a tiempo. Si nos pasará ahora lo de anoche;

TERESA.- Eso no puede ser... Y han sabido de Rafael?

AMBROSIO.- No he tenido tiempo de ir a verlo.

BRUNA.- Yo fui esta tarde al convento; pero no me permitieron hablar con Rafael, ni aun de dieron noticias de él.

Escena II.- DICHOS - ALVARO.

ALVARO.- Es que el lego portero tenía orden de no dar noticias a nadie acerca de nuestro amigo.

AMBROSIO.- ¿Lo has visto hoy?

ALVARO.- Sí, señor. He estado con Rafael más de tres horas; y les aseguro a ustedes que, después de hablar con él, me han venido deseos de meterme a fraile.

TERESA.- (RIENDO) De veras, Alvaro?

ALVARO.- De veras... No se ría usted, Teresa; Yo no puedo explicarme aquel prodigio.

TERESA.- ¿Qué prodigio?

ALVARO.- Una especie de milagro, pues he visto por mis propios ojos que Rafael ha sanado de repente.

AMBROSIO.- Imposible; Yo mismo he tenido en mis manos el pedazo de hueso.

ALVARO.- Pero yo acabo de ver andar a Rafael, como si nada le hubiera sucedido. Aquello es portentoso. Rafael cree que cierta santa lo ha sanado milagrosamente; y a la verdad que yo también me inclino a creer lo mismo.

BRUNA.- ¿Siempre persiste en su determinación?

ALVARO.- Cada rato se afirma más en ella. Si ustedes hubieran visto lo mucho que hizo por persuadirme a que yo tomase el hábito;

AMBROSIO.- ¡Pobre joven; Mucho temo que este sea un nuevo giro que ha tomado su locura.

ALVARO.- Así también lo cree doña Rita, según me lo dijo no hace mucho rato.

AMBROSIO.- ¿Lo piensa así doña Rita? Pues yo entonces creo lo contrario; y ahora me parece que la vocación de Rafael es verdaderamente milagrosa. ¡Será de ver un fraile que ha sido cómico; Pero volviendo a otra cosa, creo que ahora podemos hacer nuestro ensayo; y lo que siento es que la tal doña Rita nos haga esperar tanto. ¿La has visto esta tarde?

ALVARO.- He comido en su casa y la he dejado en los postres: por manera que tendrá que demorar algo todavía, mayormente ahora que, según creo, ha cambiado de rumbo, pues de lo que menos parece ya a cordarse es del arte de Hépómene y Talía.

AMBROSIO.- ¿Cómo así?

ALVARO.- Está loca con su Mister Choso, o su gringo, como ella dice.

TERESA.- ¿Qué gringo es ese?

BRUNA.- Cuéntanos, Alvaro!

ALVARO.- Es un tal Mister Johnson, conde de sé dónde personaje muy rico, que, según él dice, viaja por placer.

TERESA.- ¿Y cómo se ha amistado la Ritona con el gringo?

ALVARO.- Hoy le fue presentado por el baron alemán, que no parece sino que se hubiese convertido en odre o barril para aguardar cerveza. El tal mister Johnson no le va en zaga, con la diferencia de que, en vez de cerveza, es barril de coñac. Doña Rita estaba loca de gusto, haciendo los honores de la mesa.

TERESA.- Es decir que hoy han comido los dos en casa de la Ritona?

AMBROSIO.- ¿Y qué? ¿No lo había dicho antes? Han comido los dos, o mejor dicho, se han emborrachado hoy los dos en casa de doña Rita.

BRUNA.- ¿Y Serafina?

ALVARO.- Parecía un poco triste; pero se dejaba hacer la rueda por el mister; de manera que el pobre Cosme, si es prudente, debe tocar retirada.

TERESA.- ¿Con que la Ritona aprueba las pretensiones del gringo?

ALVARO.- Vaya si las aprueba; Ella es la que viene riendo, según creo.

AMBROSIO.- Sí; Ella misma. Gracias a Dios;

Escena III.- AMBROSIO - TERESA - ALVARO -
BRUNA - RITA - SERAFINA - COSME.

RITA.- (EN LA PUERTA DE ENTRADA) Ja; ja; ja; ¡Me he reído ahora a mi gusto; (SENTÁNDOSE) Necesito sentarme... Ja; ja; ja; jaa;; Porque estoy cansada de reirme.

AMBROSIO.- ¿Y de dónde proviene tanta risa?

RITA.- De mi gringo, Ambrosio; de mister Choso; Es el hombre más divertido del mundo, y dice cosas tan graciosas, con aquella media lengua que tiene, que es para morir de risa. No pronuncia palabra a derechas, y esto es lo que más me gusta. Luego lo conocerás, porque me dijo que deseaba venir a presenciar el ensayo. Es loco por el arte de Melpómene y de Talía; y esto basta para que yo lo estime. Figúrate, Ambrosio, un conde que viaja por placer con dos haciendas en Inglaterra, y tres palacios en Londres, y acciones en los bancos, y en los ferrocarriles... en una palabra, podrido en plata, como dicen. El barón alemán me lo ha contado todo... Ja; ja; jaa;;

AMBROSIO.- De manera que ya piensas en hacerlo tu yerno?

RITA.- ¿Y por qué no habría de suceder? Me ha dicho que en todos sus largos viajes, no ha entrado (BAJA LA VOZ) , sí, no ha visto figura más simpática que la de Serafina. Hoy ha comido en casa y al levantarnos de la mesa, puso a mi disposición su coche con sus lacayos y todo, diciéndome que él tenía que hacer una diligencia antes de venir. ¡Qué coche tan suave; Me ha prometido enviarlo todas las tardes a casa, para que yo salga a pasear con Serafina.

AMBROSIO.- (CON SOCARRONERÍA) Y Cosme ¿qué dice a

todo esto?

COSME.- Lo que yo digo es que el tal gringo y el barón alemán se entienden de lo lindo, y que no es posible decir cual de los dos es más borracho.

RITA.- ¡Que lo sean! Tienen con qué hacerlo; y peor para los que no pueden beber más que agua clara. Lo cierto es que hasta en el modo de beber se les conoce la clase elevada a que pertenecen, pues saben emborracharse a lo grande como personas de categoría alta.

AMBROSIO.- Muy bien; Dejemos que los ingleses se emborrachen a lo grande, y vamos a lo que nos importa. Ya estamos todos, y podemos comenzar nuestro ensayo.

RITA.- ¡Comencemos, Serafina, a tu puesto!

SERAFINA.- (RECITANDO): "Ay; infeliz de la que nace hermosa;
"Ay; infeliz de la que nace..."

Escena IV.- DICHOS - RAFAEL (VESTIDO DE FRAILE FRANCISCANO)

RAFAEL.- Todos los nacidos como infelices. Deo gratias;

AMBROSIO.- Nueva interrupción tenemos;

RITA.- ¿Qué es ésto, frailes aquí?

RAFAEL.- La paz sea con vosotros, amigos míos;

SERAFINA.- ¡Rafael;

RITA.- ¿Con qué es verdad que has tomado el hábito?

RAFAEL.- Sí, señora. No podía hacer otra cosa, después del prodigio obrado en mí mismo.

AMBROSIO.- Y la quebradura de la pierna?

RAFAEL.- Aquí está el prodigio, señor; y para esto he venido yo mismo a relatarles este portentoso milagro... Ojalá este ejemplo vivo que ustedes ven en mí les haga abrir los ojos del espíritu y convertirse al camino de la salvación eterna;... Ruegoles que me escuchen atentos. Cuando el doctor me examinó la herida, allá en el convento, fue de parecer que yo no podía andar sino después de cuatro o cinco semanas. Hízome la primera curación, y me dejó. Mi primo me había hecho dar una celda que está pared por medio con la de un siervo de Dios, un lego del convento, llamado fray Andrés, ferviente devoto de Santa Rosa de Lima. El lego me visitó enseguida; y, después de hablarme largamente sobre los milagros de la Santa, me dijo que tuviese fé en que ella me sanaría, sin necesidad de otra medicina que acogerme a su devoción, y de afirmarme en mis propósitos de tomar el hábito de San Francisco al día siguiente. Luego se fue el lego a su celda, y volvió con la imagen de la milagrosa Santa, que colocó en mi cabecera. Me dia hora después, yo podía mover las piernas, sin gran dolor.

ALVARO.- ¡Milagro patente!

RITA.- Lo estoy viendo y no lo creo.

RAFAEL.- Es preciso creer, señora: y para que ustedes crean, he venido a mostrarles y a relatarles este prodigio. Me quedé dormido, con la firme resolución de tomar el hábito; y cuando desperté me encontré sano; (HACEN TODOS DIVERSOS GESTOS DE ADMIRACION, MIRANDOSE UNOS A OTROS) Solo me ha quedado una pequeña hinchazón en la pierna; pero esto es nada, porque puedo andar... Traiga su mano, don Ambrosio. (TOMA LA MANO DE AMBROSIO Y LA COLOCA SOBRE LA LESION) Toque usted... Apriete fuerte... Ya ven que no me duele.

AMBROSIO.- El hueso está soldado; y solo queda una especie de hinchazón dura...

ALVARO.- Y esto, después de haberle sacado anoche el médico las astillas de hueso;

BRUNA.- Yo misma lo ví;

TERESA.- ¡Y yo!

RAFAEL.- ¡Pues bien; Ahora que ustedes han palpado el prodigio, les ruego que reflexionen sobre las miserias de la vida humana, para que dejen el mundo, y se acojan al seguro puerto de la salvación... Contigo, querido Alvaro, contigo hablo especialmente. ¿Quieres tomar el santo hábito?

ALVARO.- ¿Yo? Yo no tengo vocación, Rafael.

SERAFINA.- (A RAFAEL) Pero tú no has pronunciado aun tus votos;

RAFAEL.- Es como si ya los hubiese pronunciado, Serafina; Ya no me pertenezco a mí mismo.

SERAFINA.- Ah; Pues yo también quiero entrar...

RITA.- ¿En un convento? ¿Estás loca? ¿Había yo de permitir que abandonases tu nobilísimo arte?

RAFAEL.- Déjela usted, señora, seguir los nobles impulsos de su corazón; y ojalá usted misma abandonase también el teatro, en donde el demonio hace su cosecha.

RITA.- ¡Ni pensarlo; Soy cómica, y quiero vivir y morir cómica.

AMBROSIO.- Es decir, Rafael, que, no contento con dejar tú la compañía, tratas de quitarme a los demás;

RAFAEL.- No es mi intención hacerle a usted mal alguno, señor don Ambrosio... He hablado así, porque deseo el bien y la salvación de ustedes, pues los amo a todos, en Jesucristo... Ahora me retiro; pero les repito que reflexionen sobre las miserias de esta vida. Adiós, por última vez. (DA LA MANO A TODOS) Serafina, obedece a tu madre; no le des disgusto eligiendo un estado contrario de su parecer. Tú no necesitas entrar en un convento para ser un ángel. Yo te prometo rogar a Dios por tu felicidad hasta el último momento de mi vida.

ALVARO.- Rafael, amigo mío, me voy contigo;

RAFAEL.- ¿Y tomarás el hábito?

ALVARO.- ¡Sí, sí!; (SE ABRAZAN)

AMBROSIO.- También tú, Alvaro; (RAFAEL SE ENCAMINA A LA PUERTA SEGUIDO DE ALVARO) Pues estamos frescos; ¿Y cómo diablos ensayaremos ahora? ¡Alvaro!

RITA.- ¡Vuelve Alvaro! (TODOS SE AGRUPAN CERCA DE LA SALIDA MENOS SERAFINA QUE, APARTÁNDOSE HACIA EL LADO OPUESTO, SE ACERCA A UNA LAMPARA Y LEE RAPIDAMENTE UN PAPEL QUE RAFAEL LE HA ENTREGADO AL DESPEDIRSE DE ELLA).

ALVARO.- (VUELVE LA CARA HACIA EL GRUPO, Y DICE A MEDIA VOZ): No crean que tengo tal intención; pero he querido contentar a mi pobre amigo. En cinco minutos más estoy de vuelta. (VASE)

Escena V.- AMBROSIO - RITA - SERAFINA - BRUNA - TERESA - COSME.

AMBROSIO.- Siendo así, esperemos.

SERAFINA.- (GUARDANDO EL PAPEL) ¡Gracias a Dios, todo es farsa!

AUTOR.- ¡Adiós ensayo otra vez! Yo estoy frito, señor director!

AMBROSIO.- Estamos esperando a un actor para comenzar. Pronto ha de venir, señor. Tenemos tiempo.

AMIGO 1.- (AL AUTOR) Ten paciencia, hombre; Veamos en lo que va a parar esta comedia.

AMIGO 2.- Yo creo que Alvaro está también en el secreto.

RITA.- No sé que pensar de todo esto; Yo nunca he creído en milagros.

AMBROSIO.- En cuanto a mí, digo que estoy alelado. Yo

mismo tuve en mis manos aquel pedazo de canilla, y ahora he tocado la pierna sana.

COSME.- Yo también la toqué y apreté fuerte.

BRUNA.- Parece cuento de encanto.

TERESA.- Y tú, Serafina ¿qué piensas?

SERAFINA.- ¿Yo? Yo creo ser feliz con los ruegos de Rafael.

RITA.- Acuérdate del encargo que te hizo, de darme gusto en todo.

SERAFINA.- ¡Lo cumpliré, mamá!

RITA.- Siempre ha sido este Rafael un buen muchacho. Solo que no le daba el naípe para la comedia, y ha hecho bien en tomar el hábito.

AMIGO 1.- (EN VOZ BAJA) Pobre doña Rita, que engañada está;

AMIGO 2.- ¡Ya llega Alvaro!

Escena VI.- DICHOS - ALVARO.

AMBROSIO.- Ya está aquí Alvaro; Al ensayo ahora; ¡Vamos, consueta!

ALVARO.- Sí; Comencemos de una vez. Para que no nos importunen, le he echado la aldaba a la puerta del pasillo; de manera que el gringo no podrá entrar.

RITA.- ¿Qué dices?

ALVARO.- Cuando me despedía de Rafael, en la puerta, prometiendo que luego estaría con él en el convento, ví venir al tal Mister Johson.

RITA.- ¿Y has echado la aldaba?

ALVARO.- Sí, señora; porque de otro modo nos va a interrumpir el gringo.

- COSME.- ¡Bien hecho!
- RITA.- (ENOJADA) Tú no sabes lo que dices, Cosme; Es menester ir a abrirle la puerta, pues yo le he prometido a Choso darle aquí lugar para que presencie el ensayo.
- ALVARO.- Pero, señora; El gringo viene como una cuba de vino;
- RITA.- Y qué importa; Para eso es inglés, y tiene con qué comprarlo.
- AMBROSIO.- Déjanos en paz con tu gringo, Rita, y comencemos, por fin, este desgraciado ensayo;
- RITA.- No he de dejarlo ahí, afuera como cualquier gringo borracho, de los que andan por esas calles. No, Ambrosio, porque es un conde... y rico, por añadidura.
- AMBROSIO.- A la añadidura me atengo; que, en cuanto al título...
- RITA.- También vale el título. Voy a abrirle y a conducirlo aquí yo misma. (HACE QUE SE VA Y VUELVE) Figúrate que es loco por el arte; Y desea oír recitar a Serafina. (SE DEJAN OIR GOLPES EN LA PUERTA) ¡Es él, voy corriendo; Pero ¿no será mal visto que yo vaya en persona? Vé tú, Cosme;
- COSME.- ¿Yo, señora? No iré, porque me carga ese borrachonazo.
- RITA.- Borrachonazo que vale más que tú, ¿entiendes? (NUEVOS GOLPES)
- COSME.- Si entiendo... Y buena pro le haga a usted.
- TERESA.- (APARTE) Ya cayó el pobre Cosme; (SE OYE EL RUIDO COMO DE UNA CHAPA QUE SALTA)
- AMBROSIO.- Apuesto a que ha hechado la puerta abajo; (TOMANDO SU SOMBRERO Y ENCAMINANDOSE HACIA LA SALIDA, CON AIRE AMENAZADOR) Me la va a pagar el

señor gringo.

RITA.- ¿Qué vas a hacer, Ambrosio? Mira que es un conde;

COSME.- Yo le ayudaré, don Ambrosio, a acomodarle la persona al señor conde.

RITA.- (TOMA A COSME DE UN BRAZO) Mal agradecido; Cuando él te hace el honor de hablar contigo, te atreves...

COSME.- (TRATANDO DE RESARCIRSE) Cáspita. ¡Bien decía Rafael; A usted le parece, señora, que ya es mi suegra;

RITA.- No lo serás, hijito; No lo serás, porque no se ha hecho la miel...

Escena VII.- RAFAEL DISFRAZADO CON UNA GRAN BARRIGA, LAS PIERNAS ARQUEADAS HACIA AFUERA, PATILLA RUBIA, ANTEOJOS AHUMADOS Y GRAN SOMBRERO DE FELPA.

RAFAEL.- (IMITANDO EL TONO Y PRONUNCIACION INGLESA) Ja; ja; jaa; Puerta cerrada... dispoes puor ta rompida... and mi entrando.

AMBROSIO.- CON TONO ASPERO) ¿Cómo es esto, señor mio? Usted entra forzando las puertas?

RAFAEL.- (MIRA DE ARRIBA ABAJO A AMBROSIO CON AIRE DESPRECIATIVO) Mi ser el conde de Kildering, and mí no haplar con vos, porque vos no estan-presentado a yo; (SE TOCA EL PECHO) ¿Lady Rita?

AMBROSIO.- Pues estamos frescos.

RITA.- Aquí me tiene usted, Mister Choso;

RAFAEL.- Hao; Mi estar mucho contenta viendo a vos, My lady. Mi gustando very much ver a Seraff fiina... Ja; jaa;; Puerta cerrada... Mi carga forte, antonss puorta rompida. Yo inglés mucho honorable gentleman... pagando rompimiento. (SACA DEL BOLSILLO UN FUNDADO DE SOLES, QUE ECHA SOBRE LA MESA. APARTE)

Es todo lo que tengo; pero es preciso pagar a lo inglés.

RITA.- (TOMA EL DINERO Y LO DEVUELVE A RAFAEL) Oh; Mister Chosó, si no es nada esa rotura. Guarde usted su dinero.

RAFAEL.- (RECIBIENDO Y GUARDANDO LA PLATA) Very well; (APARTE) Y hartos que los necesito. Esta hombre diciendo que mí... (MUESTRA CON EL DEDO A AMBROSIO)

RITA.- Es el director de la compañía.

RAFAEL.- Hao; La Directour;

RITA.- Permítame presentárselo. El señor don Ambrosio de Quiñones.

RAFAEL.- (INCLINADOSE Y DANDO LE LA MANO) Servidor mucho affectísima, sir Ambross; Ahora presentados... Antonss arreglando cuentas...

AMBROSIO.- Olvide usted eso de la puerta, señor.

RAFAEL.- Puerta no... rompidura no... Este otro cuenta, si...

AMBROSIO.- ¿Qué cuenta?

RAFAEL.- Mi entrar... Vos insultar a yo... Antonss batirnos, porque ya presentados.

AMBROSIO.- ¿Batirnos?

RAFAEL.- Yes; Pistol... Espad... ¿qué quiere vos?

AMBROSIO.- No, señor;

RAFAEL.- ¿No? Hao; No pistol? no espad?... Very well ... Antonss box?

AMBROSIO.- Cálmesse usted.

RITA.- Sí; Mister Choso, cálmesse;

RAFAEL.- Mí mucho calmo; Pero ¿trompis, antonss? (PRE
SENTA LOS FUMOS A AMBROSIO)

RITA.- No, señor; Si no hay por qué batirse; Ambrosio
quiere ser su amigo;

RAFAEL.- Very well; Antonss mucho amigo, sir Ambross;
(LE TOMA LA MANO Y SE LA SACUDE RECIAMENTE)
Mucho amigos;

AMBROSIO.- (APARTE) Gringo bruto. Casi me ha roto la
mano;

RAFAEL.- (SACA UN FRASCO DEL BOLSILLO) Antonss ahora
un trago; Porque estando mucho amigos. ¡Copa
aquí, My lady; Copa; (DA UN SALTO DE GUSTO) ¡Mi estar
mucho contenta; (TRAEN VASOS QUE COLOCAN SOBRE LA ME-
SA; Y RAFAEL PONE CONAC EN TODOS ELLOS, SIRVIENDO EN
SEGUIDA A LOS HOMBRES. BEBEN.) Delighful; Mucho buono
este coñac;

AMBROSIO.- (APARTE A RITA) Si no aquietas a tu gringo
lo echo de aquí a palos.

RITA.- (A RAFAEL) Venga aquí. Mister Choso; Venga a
sentarse aquí con nosotros, pues el ensayo
va a comenzar.

RAFAEL.- (YENDO HACIA RITA, QUE ESTARA AL LADO DE LA
DERECHA CON SERAFINA, TERESA Y BRUNA) Very
well; Mí mucho apasionada por la teatro, Seraffinita;
(A RITA) Mucho tesoro su hija, my lady;... Lindoa;

RITA.- Luego la verá representar.

RAFAEL.- Mí no mereciendo, pero mucho queriendo Sero-
ffina;

RITA.- Usted merece mucho más, señor;

A UNA INDICACION DE AMBROSIO, SALE SERAFINA
A RECITAR. RAFAEL LA MIRA ABOBADO, SIN ATENDER A RITA.

RAFAEL.- Angel Seroffina, un ángel; Mucho tesoro;

RITA.- (APARTE) Está que se muere por ella;

RAFAEL.- (SIEMPRE EMBELESADO EN SERAFINA) Ah; Mí hac-
cerla condesa de Kilderking; Casarme;

RITA.- (APARTE) Se la doy.

SERAFINA.- (RECITANDO): "Ay; infeliz de la que nace
hermosa;

"Ay; infeliz de la que nace fea;

"Ay; infeliz de la que blanca nace;

"Ay; infeliz de la que nace negra;

"Desdichas y desdichas me circundan;

"Desdichas y desdichas me rodean;

"La desdicha es mujer; Sí; la desdicha;

"La desdicha es el lote de las hembras;

(LLORA)

RAFAEL.- Very beautiful;

COSME.- (RECITA CON EXAGERACION): "Ah; Por qué llo-
ras, Matilde?

"Por qué gimes desolada?

"Por qué la preciosa faz.

"Mojas con gotas amargas?

AMBROSIO.- ¡Cosme, menos manotadas, por Dios;

COSME.- (SIN ESCUCHAR Y EXAGERANDO MAS Y MAS):

"¿Por qué el jugo de la vista

"Dejas rodar por las faldas

"De tus marmóreas mejillas

"Que, cual gentiles montañas.

"Hasta el cielo de tus ojos,

"Elevas sus cumbres altas?

"¿Por qué veo descender...

AMBROSIO.- Y siguen las manotadas;

COSME.- Pero, señor; Es preciso dar energía a la ex-
presión...

AMBROSIO.- ¿Y para eso mueves los brazos como aspas
de molino de viento?

RITA.- No tienes razón, Ambrosio. Cosme está caracte-
rizando muy bien su rol: Sigue, Cosme; Así
me gusta; Fuego; Fuego; ¡

TERESA.- (APARTE A AMBROSIO) Parece que el señor sar-
gento estuviera mandando su compañía.

AMBROSIO.- (APARTE) ¡Esta Rita me irrita;

COSME.- (RECITANDO): "¿Por qué veo descender
"Esas de lloro cascadas?
"¿Por qué esa lluvia de perlas
"Que tus bellos ojos lanzan
"Como dardos, como flechas
"Que mi corazón traspasan?
"Dime ¿por qué tus suspiros
"Forman tempestad airada,
"Rugiendo dentro del pecho,
"Cual huracán que desata
"Sus ligaduras, y truena,
"Y destruir amenaza
"Al mundo entero?"

SERAFINA.- (RECITA): "Ay; José;
"Soy mujer muy desgraciada;
"Deja que lllore mis penas;
"Deja que mis penas salgan
"Convertidas en raudales,
"Torrentes, ríos de lágrimas;

COSME.- (IDEM): "Sí; Torrentes, ríos, mares,
"Hasta do la vista alcanza;
"Mas yo quisiera entender
"De tal diluvio la causa.

SERAFINA.- ,, "José; Mi mamá se opone
"A nuestra unión deseada;
"Y dice que he de casarme
"Con don Pedro de Peralta.

COSME.- ,, "Qué escucho; Matilde; Qué oigo;
"La sangre en mis venas para
"Su curso... Y tú que le has dicho?"

SERAFINA.- ,, "Que soy una desdichada,
"Y que, antes que de don Pedro,
"Seré monja Trinitaria;

COSME.- ,, "Oh; Matilde; Vida mía;¡

"Oh; Mi amor; Oh; mi esperanza;
"Delicia de mi existencia;
"Refugio, amparo de mi alma;
"Angel mío;

AMBROSIO.- ¡Por Dios, Cosme!

COSME.- Le doy la expresión...

AMBROSIO.- Sí; Dale esa expresión y verás como te van a silbar; (HABLA CON COSME EN VOZ BAJA)

RAFAEL.- My lady; Mi estando mucho envidiouse de Cosm.

RITA.- ¿Por qué?

RAFAEL.- Porque corazón de mi salta mucho por Seroffina.

COSME.- (A AMBROSIO) Entonces usted cree que...

AMBROSIO.- ¿Que te silbarán, hombre de Dios; Lo estoy viendo... Estoy sintiendo aquí en mi bolsillo aquella nubada de pifias. (SIEUEN HABLANDO EN VOZ BAJA).

RAFAEL.- Mi estar mucho ganoso de ser en lugar de Cosme.

RITA.- (RIENDO) ¿Y representaría usted?

RAFAEL.- Oh; Yes; Mi fuera comediante, mucho gusto con Seroffina... Mi con Seroffinita vivir vida toda, nunca cansado, porque con ella viviendo como vivir con ángel... Oh; My lady; dame permission por echar fuera todo esto que es adentro de la pecho; (TOCANDOSE EL PECHO) Aquí, aquí, mucha llama amorosa para Seroffina... Mi querer saber, My lady, si vos contento con mí por yerna.

RITA.- Yo, Mister Choso... Yo... Veremos lo que ella dice.

RAFAEL.- Pero diga a mí, vos... Mi sufrir very much con incertidumbre.

AMBROSIO.- Vaya, pues; Que decidan esta cuestión Tere
sa y Bruna. (AGRUPANSE LOS CUATRO, QUEDANDO
EN EL CENTRO SERAFINA Y ALVARO, Y AL OTRO LADO RITA Y
RAFAEL).

RAFAEL.- Si no querer Seroffina casar con mi... an-
tonss mi agarra pistol... y pum; (HACÉ ADE-
MAN COMO DE DESTAPARSE LOS SESOS)

RITA.- ¡Jesús; No diga eso;

RAFAEL.- Antonss ¿Qué decir vos, My lady?

RITA.- Le prometo hacer que Serafina acepte.

RAFAEL.- ¡Hao; Entonss mi mucho contenta, porque Sero
ffina condesa de Kilderking. Yo hijo humilde
de vos, My lady. (LE TOMA LA MANO Y SE LA BESA)

AMBROSIO.- Ya ves, pues, Cosme, que no puedes hacer
ese papel. Y lo peor es que no hay otro de
quien echar mano;

RAFAEL.- Si haber otra, sir Ambross;

AMBROSIO.- ¿Quién es ese?

RAFAEL.- (TOCANDOSE EL PECHO) Mí; (TODOS RIEN)

AMBROSIO.- ¡Usted;

RAFAEL.- ¡Yes, mí; (A COSME Y ALVARO) No reir mucho,
cabalieros; porque antonss, pistol, espad or
trompis; Sir Ambross, mí estar mucho apasionad por la
teatro. Mí haplare regulierament la idiom español...
Mí estar mucho ganoso para representar con Seroffina.

AMBROSIO.- (SIN ESCUCHARLO) ¡Vaya; ¿lo que es este en
sayo se acabó;

RITA.- (RIENDO A RAFAEL) Ensaye, pues, usted, y vea-
mos como lo hace... Ayúdale, Serafina.

RAFAEL.- (SE ACERCA A SERAFINA, QUE VUELVE A TOMAR LA
ACTITUD ANTERIOR, CON EL PAÑUELO EN LOS OJOS
Ah; Seroffina; ¡Mucho querida mía; ¿Por qué llorando?

¿Por qué gimiendo? Mí, tu amigo; mi tu amador, aquí al tu lado... La madre de vos mucho buena, no oponiéndose a la casamiento de mí con vos.

RITA.- Pero, mister Choson, así no es el papel.

RAFAEL.- Mí, no papel, My lady; Mí diciendo verdad a Seroffina... porque mí, un honorable gentleman, conde de Kyderking, nunca mintiendo. (A SERAFINA) Mí todo lleno de amor para vos... Juro no casar con otra muquer... Si vos no casar con mí, antonss mi morirá. (SE PONE EL PAÑUELO EN LOS OJOS)

RITA.- (A SERAFINA) ¡Contesta;

RAFAEL.- Sí, Seroffina; Contesta; ¿Quiere vos casar con mí?

SERAFINA.- ¿Qué he de responder, mamá?

RITA.- ¿Me hacen, por acaso, a mí la pregunta?

SERAFINA.- Rafael me pidió, al despedirse, que no la disgustara a usted.

RITA.- ¡Qué muchacha; Echas de ver que si yo no gustara, te dejaría hablar de esa manera con Mister Choson?

SERAFINA.- Pues entonces digo que sí.

COSME.- ¿Y yo, Serafina?

RAFAEL.- (A COSME) Caballero; (LE MUESTRA LOS PUNOS) ¡Cuidado con mí; (TOMA DEL BRAZO A SERAFINA, Y SE DIRIGE HACIA RITA) My lady; Vos mucho bueno con mí; Mí mucho feliz hombre, cuando casar con Seroffina; Mucho feliz; ¿Querer vos My lady llamar hijo a yo?

RITA.- Sí, Choson; Sí; (LE TIENDE LA MANO)

RAFAEL.- (BESANDOLE LA MANO Y ABRAZANDOLA EN SEGUIDA) Ah-; Vos madre de mí; (TOMA DE LA MANO A SERAFINA) Seroffina esposa de mí; Ah; Mucho contento; (DA ALGUNOS SALTOS PALMOTEANDO DE GUSTO Y EN SEGUIDA)

SE ACERCA A AMBROSIO, QUE ESTARA A UN LADO EN PENSATI
VA ACTITUD), Sir Ambross; ¿Cómo va la ensayo?

AMBROSIO.- Se lo llevó el diablo;

RAFAEL.- No, sir Ambross, porque mí hacer la papel.

AMBROSIO.- ¿Está usted loco, mister?

RAFAEL.- (CON SU VOZ NATURAL) Sí, don Ambrosio; Estoy loco; Loco de amor y de felicidad;

TODOS.- ¡Rafael; Es su voz;

RAFAEL.- (ARROJANDO EL DISFRAZ) Sí; soy Rafael; He querido probarle a doña Rita que soy cómico, un verdadero cómico.

RITA.- ¡Ah;

SERAFINA.- ¡Mamá; ¿Lo siente usted?

AMBROSIO.- (A RAFAEL) ¿Y la pierna quebrada?

RAFAEL.- Tengo mis dos piernas buenas y sanas, pues aquel golpe que ustedes sintieron fue el del gato de Brunita, que arrojé contra el entablado.

BRUNA.- (APARTE) ¡Ingrato; Valerse hasta de mi gatito para engañarnos;

AMBROSIO.- Pero, hombre; Si yo mismo tuve en mis manos aquel hueso;

ALVARO.- Fue el de un pedazo de jamón, que yo traje del restorant y que aparenté sacar de las aberturas del pantalón, que ya Rafael había hecho con su contaplumas.

TERESA.- Alvaro no estaba aquí, y el hueso lo sacó el médico.

ALVARO.- ¿Y quién fue el médico sino el que suscribe?

AMBROSIO.- ¿Tú, Alvaro, fuiste el médico?

ALVARO.- Yo, don Ambrosio; yo fui el tal médico italiano.

AMBROSIO.- ¡Otro cómico! Creía haber perdido uno, y encuentro dos;

BRUNA.- Es decir que la vocación de Rafael...

RAFAEL.- Se la llevó el viento. Es verdad que tengo un primo en San Francisco, y él me prestó el hábito. Todo el día lo hemos empleado con Alvaro en arreglar el traje de Mister Johnson... Perdóneme usted doña Rita; Esto mismo le prueba cuánto es lo que amo a Serafina.

AMBROSIO.- Confiesa, Rita, que Rafael es un verdadero cómico, pues nos ha engañado en regla.

RITA.- A ustedes los habrá ilusionado; pero a mí...

AMBROSIO.- Todavía no la confiesa? Qué mujer de tanta flexibilidad;

RITA.- La tengo, mal que te pese; pero es el caso que yo conocí la farsa desde un principio. ... ¡Engañarme a mí, hija, esposa, hermana y madre de artistas; Trabajo le demando al que tal cosa pretenda. ¿Me vieron aceptar algunos de los prodigios que contó Rafael?... Pero, me gustó la farsa, y la seguí... Ahora mismo estaba viendo a Rafael, en el tal Choson.

RAFAEL.- De modo que al decirle del supuesto inglés que usted quería ser su madre, era a mí a quién se lo decía?

RITA.- ¡Está claro! Ya ves como tú eras el engañado, creyendo engañarme.

AMBROSIO.- Está visto. Esta mujer bo afloja ni a com bo;

RITA.- En consecuencia. Serafina será tu esposa.

RAFAEL.- Gracias, señora;

SERAFINA.- ¡Mamá! (LA ABRAZA)

RAFAEL.- ¿Pues al ensayo ahora?

AMBROSIO.- ¡Ya es muy tarde; Vámonos a dormir; y mañana ensayaremos los tres actos juntos.

AUTOR.- ¿Señor Director? Retiro mi pieza; No la ensayen ustedes.

AMBROSIO.- ¿Por qué razón, señor? Ya la comedia está anunciada; y nosotros los cómicos no faltamos a lo que prometemos...

AUTOR.- Sino cuando les conviene... Pero esta vez pueden ustedes salvar el compromiso contraído con el público, representando esa otra comedia que han hecho, en estas dos últimas noches.

AMIGO 1.- (A AUTOR) ¿Quieres que te diga francamente que cosa es lo mejor que hallo en tu comedia?

AUTOR.- AH; ¿Con qué has encontrado alguna belleza, en los pocos versos relatados? Dime ¿qué es lo que te ha parecido mejor?

AMIGO 1.- El haber retirado la pieza.

AMBROSIO.- Seguiremos su consejo, señor; Y representaremos esta otra comedia, tanto más cuanto que ya está hecho el ensayo y todo. Pero, ¿qué título le daremos?

AUTOR.- Pónganle por título: "La flexibilidad de doña Rita".

RITA.- ¡Pues, señor; Por más que digan, tengo flexibilidad... porque soy flexible... Sí, señor, lo soy; Y no me convencerán nunca jamás de lo contrario;

T E L O N

María Teresa Diez F.

La temporada teatral de Otoño 1974 ofrece una cantidad impresionante de obras en Santiago. Autores chilenos antiguos y nuevos. Pinter y Calderón. EL PRIN CIPITO y los amoríos de LAS BODAS DE FIGARO. Risas y drama. Más risas, si hacemos un balance global.

Grupos nuevos que brotan en salitas recién re mozadas. Grupos que continúan una trayectoria de años.

El teatro chileno busca al espectador. Un es- pectador que debe decidir abandonar la comodidad de la pantalla casera, la televisión, o dejar para otro día el atractivo de las grandes producciones cinematográfi cas recién llegadas al país, precedidas de una excelen te publicidad. Y elegir el primer arte de la represen tación, el arte vivo del teatro.

Esto es lo que los hombres y mujeres de la escena dramática ofrecen al público chileno:

En La Comedia continúa TRES NOCHES DE UN SABA DO, creación colectiva sobre ideas de Alfonso Alcalde, Carlos Alberto Cornejo y Patricio Contreras. Más de cien mil espectadores han celebrado durante año y me- dio los tres episodios que muestran el modo de ser de las diferentes clases sociales chilenas, con una ade- cuada dosis de comicidad, sentido crítico y ternura.

Ahora, el grupo ICTUS prepara la puesta en escena de la historia de una familia clase media chile na. Con el esquema clásico de tema, nudo y desenlace, esta obra será el primer trabajo de creación colectiva de ficción que se realiza en Chile.

LA MANO Y LA GALLINA, o Las Alegres Tragedias de la Calle Cipreses, del chileno Fernando Josseau, es una obra de crítica social y de humor macabro. Dirige Gustavo Meza. Actúan Tennyson Ferrada, Julio Yung y Ma

ría Elena Duvauchelle. Lugar de la presentación, sala del Instituto Chileno Francés de Cultura.

En el Teatro Cariola, revive un género casi olvidado en las tablas nacionales: el sainete. LAS TRES MOSQUETERAS, de Gustavo Campaña; HAY QUE CASAR A LA NIÑA, de Amadeo González y Carlos Illanes; A MI ME LO CONTARON, de Lacho Córdova y Américo Vargas, arrancan risas y aplausos del público espectador. Catorce actores, pianista, apuntador, más director de escena, tramoyistas e iluminador, recrean este género-documento de modos, usos y costumbres de un pueblo.

Ahora, la Compañía Nacional de Sainetes pone en escena otros tres: LOS CABALLOS DEL CABALLERO, de Jorge Searle; UN CRIMEN EN MI PUEBLO, de Armando Mockett y LA BREVA PELA, de Gloria Moreno. Dirigen Rafael Benavente y José Caviédes.

ANGEL, MUJER O DEMONIO, en el Teatro del Angel, es una obra en tres episodios escritos a la medida de Ana González, Premio Nacional de Arte. Los autores son Edmundo Villarroel, José Garrido e Isidora Aguirre. Es una obra entretenida, que enfrenta tres realidades: la del cielo, la de la tierra y la del infierno. Dirección de Eugenio Guzmán, escenografía de Sergio Zapata, coreografía de Malucha Solari, música de Luis Advis. En forma muy especial la actuación de Ana González, los actores, los jóvenes bailarines, la música y el animador que coordina los episodios, dan colorido y alegría a esta obra de autores chilenos.

LOS MIMOS de Enrique Noisvander presentan una mezcla de baile, teatro, juegos, circo y pantomima llamada LA KERMESSÉ. Autor, José Pineda. Escenario, la sala Petropol. La obra es una sorprendente sátira a las kermesses de colegio, con los espectadores oficiando de padres y apoderados. El final inesperado abre muchos interrogantes.

Actuación, pantomima, bailes y cantos ofrecen una cuidada y perfeccionista presentación. La escenografía y el vestuario de Sergio Zapata, en la misma línea de perfección, ya habitual en los MIMOS DE Noisvander.

STRIP TEASE DEL ALMA se llama el último estreno de la Compañía de Américo Vargas y Pury Durante. Tres Actos: el primero de Adolfo Yanquelevick; el segundo una adaptación de Alejandro Casona a la obra de Stefan Zweig CARTA DE UNA DESCONOCIDA. Y EL DIFUNTO, de René Obaldía. La experiencia y la capacidad interpretativa de Pury Durante son decisivas en esta obra.

Después de cinco meses de ausencia teatral, Lucho Córdova regresa con su parodia musical ESTO SÍ QUE ES CABARET. Protagonistas principales, el mismo autor, Olvido Leguía y Sergio Feito. El popular cómico es el niño travieso, hijo de Olvido Leguía, que oficia de maestro de ceremonias en una parodia del film Cabaret.

SALOME, de Oscar Wilde, se presenta en Petit Rex, sala renovada por Clara Brevis y Yolanda Campos. El tema musical compuesto especialmente por Tomás Lefebre y la coreografía del bailarín Rob Stuif realzan esta historia de tiempos bíblicos, adaptada para teatro por Clara Brevis. El Teatro de la Villa Santiago, TEVISA, trabajó casi dos meses en la preparación de esta obra.

El Teatro Municipal de Las Condes acogerá a dos grupos teatrales en diferentes días de la semana:

La Compañía de Kanda Jaque estrenará OSCAR, la farsa de Claude Magnier. Dirección de César Charlo-
ne. Actuación de Kanda Jaque, Nubel Espino, Víctor Meigs, Chatty Peláez, Silvia Villalaz, Héctor Corona, Tina Cortés y Cato Molina.

Y el Grupo de Empleados Municipales de Las Condes ofrecerá PROHIBIDO SUICIDARSE EN PRIMAVERA, de Alejandro Casona, con adaptación del director de la obra, Alberto Rodríguez. Diálogos audaces y divertidos para los personajes dramáticos: un muchacho enamorado de un imposible, una actriz en decadencia, una madre que sufre por la muerte de su hija; todos ellos son pacientes de un equipo de médicos estrafalarios. Este grupo de teatro da funciones a beneficio de obras sociales.

EL PRINCIPITO, de Antoine de Saint Exupery,

vuelve a la tierra, al escenario del Talfa. El Grupo Escenario, cuyo objetivo es servir a Dios, se dirige a sí mismo en forma colectiva para montar esta obra, con catorce personajes, danzas, música y canciones.

La nueva Compañía Teatro Nuestro presentará EL ABSURDO EN UN ACTO, de Antonio Damarko, en el Instituto Chileno Italiano de Cultura. Dirige la obra el mismo autor. Actúan: Erlina Lila y Jaime Espinoza.

El Grupo Carrusel, dirigido por Chela Hidalgo, pondrá en escena AL BORDE DE LA ETERNIDAD, de Francisco Reynaud, basada en Arturo Prat.

EL CUIDADOR, de Harold Pinter, se presentará en el subterráneo modernizado del Instituto Chileno Francés de Cultura. El director Alejandro Castillo y su grupo eligieron esta obra porque en esta época se universaliza el problema del espacio vital y del drama de la soledad humana. Juan Cievas es Davies, Willy Beítez es su hermano Mink, Adolfo Assor es el vagabundo Aston. Ropavejeros de Mapocho y Matadero y tiendas de ropa de segunda mano proveyeron a los singulares personajes.

El Grupo Teatro Pobre de Chile eligió la obra de Jean Anouilh ROMEO Y JEANNETTE, calificada como pieza negra, una tragedia sobre el amor y sobre la fuerza del medio que rodea a los amantes. Posible lugar de estreno, cuarto piso del Nahuel Club. El equipo de actores piensa que lo único realmente insustituible en el teatro son ellos mismos. Ellos y los espectadores.

El Tunel realiza una gira por Buenos Aires, Caracas, Lima, Quito, Guayaquil, Bogotá. De allí, Guatemala, Costa Rica, Panamá, Salvador. Obras presentadas: LAS SIVIENTAS, LOS CHINOS, BALADA DE MEDIO PELO, ALFA BETA. En Diciembre, regreso a Santiago.

El Grupo Naranja, formado por ocho alumnos de la ex Escuela del Teatro Municipal, ofrecerá:

TRES PARA EL AMOR, de Mario Orrego, profesor de Educación Básica e integrante del grupo. Es una sátira a la hipocresía del ser humano.

Actores muy jóvenes dirigidos por Sonia Medina presentan en el Salón Filarmónico del Teatro Municipal: EL HOMBRE, LA BESTIA Y LA VIRTUD, de Pirandello. Nombre de la Compañía Sipario, la que cuenta con el apoyo de la Corporación Cultural de la Municipalidad de Santiago.

LAS UNIVERSIDADES.- La Universidad de Chile ensaya, bajo la dirección de Eugenio Guzmán, ROSENCRANTZ Y GUILDENSTERN, de Tom Stoppard. La obra lleva el nombre de los amigos de Hamlet, esos personajes que Shakespeare concibió como comparsas en fugaces y casi mudas entradas y salidas. Hace cinco años el joven dramaturgo inglés Stoppard los convirtió en protagonistas, simbolizando en ellos a los habitantes del siglo XX y de todas las épocas, los que sufren la historia sin poder decidirla.

La Universidad Técnica estrenó: LAS BODAS DE FIGARO, de Beaumarchais. Trama ágil, precursora del vodevil, intrigas y picardías amorosas. La acción transcurre en el Castillo de Aguas Frescas, cercano a Sevilla, siglo XIX. Dirige Domingo Tessier. El vestuario y la escenografía, de Sergio Zapata, están influenciados por el arte de Goya. Esta obra va dirigida especialmente a los jóvenes universitarios y de enseñanza secundaria.

El Centro de Teatro de la Escuela Artes de la Comunicación Universidad Católica, presenta en el Aula Magna Manuel de Salas: LA VIDA ES SUEÑO, de don Pedro Calderón de la Barca. Eugenio Dittborn, director con 25 años de experiencia, considera que es la obra más importante de habla hispana, y que es fundamental conocerla en el escenario. Calderón vivió en el siglo XVII, Siglo de Oro, apogeo de la Cultura española. Su obra máxima LA VIDA ES SUEÑO es la historia del sufrimiento, del destino y de la fuerza del hombre. El Centro de Teatro E.A.C. desea que todos los jóvenes estudiantes, sus padres y profesores sientan, conversen y discutan esta obra.

Los actores son Jorge Lillo, Héctor Nogueira, Liliانا Ross, Teodoro Lowey, Alejandro Castillo, Ana María Palma, Raúl Osorio, Enrique Madiña. Diez alumnos de E.A.C. offician de soldados, guardias, criados, damas y acompañamiento.

El vestuario, de Edith del Campo, es resultado de un estudio histórico de los trajes usados en la Alta Edad Media, época donde Eugenio Dittborn ambientó la acción.

Escenografía e iluminación de Ramón López. Música incidental elegida por Gastón Soublette, de compositores de la época. Sonido a cargo de Graciela Bresciani, del Centro de Cine EAC.

PARA LOS NIÑOS.- EL ROBOT PING PONG, De José Pineda y Vittorio Cintolessi, se ofrece en el Teatro del Angel, los Domingos en la mañana y a media tarde.

ELFANTASMITA PLUFT, de María Clara Machado con adaptación de Carlos Wittig, en el Teatro Municipal de San Miguel. Dirige al Grupo Pinocho la actriz Alicia Quiroga. Música de Luis Advis. La entrada es libre. Los niños participan activamente en el espectáculo.

TITERES de Jaime Morán en el Municipal de Las Condes, presentan SOPLETE Y SUS AMIGOS, los sábados en la tarde y los domingos en la mañana.

HANSEL Y GRETEL con la Compañía de Títeres Girasol en el Teatro Maru, dos funciones los días domingos.

El panorama teatral se agranda. Abarca no sólo a los grupos universitarios tradicionales, sino también a Instituciones Culturales, Municipalidades y Compañías recién formadas. Hay teatro para todos los gustos. Pirandello, Wilde, Casona, Calderón, Pinter o los chilenos. Como decíamos al principio, solamente queda esperar que el elemento infaltable para que exista teatro, el público, decida en favor del arte vivo.