



APUNTES

34

" A P U N T E S "

Nº 34 - NOVIEMBRE - 1963

---

Revista mensual del  
Departamento de Publicidad  
y Relaciones Públicas del  
Teatro de Ensayo de la  
Universidad Católica.

---

Directora

ANA MARIA VERGARA.

Desarrollo y Compaginación

MARIA VIOLA VELASQUEZ M.

---

Redacción:  
Amunátegui Nº 38  
Teléfono: 85414  
SANTILAGO DE CHILE

---

PARA  
EL  
ACTOR

-----

Por:  
John Gassner

Traducción  
de:  
Gabriela Roepke

-----

Ejercicios para el actor (Continuación)

La tercera fase de estos ejercicios está ligada a objetos y situaciones que tienen mayores proporciones dramáticas. Por ejemplo, un grupo de refugiados que espera ansiosamente en el muelle el barco que los llevará a otro país. El barco se atrasa, pero al fin aparece. Un instante después se divisa fuego, en él. Luego, las olas lo sumergen, finalmente reaparece, pero súbitamente se escucha una explosión. El final del ejercicio depende exclusivamente de la imaginación de quienes lo efectúan. Lo mejor es que los actores no se anticipen al final, concentrándose

más bien en quienes son, que les ha sucedido, hacia donde van. También es importante "ver" el barco y dar la sensación de que se experimentan las diversas peripecias de la acción. El siguiente paso para el futuro actor es practicar la concentración y la realajación, ya que de ambas depende el éxito de todos estos ejercicios.

### Concentración.

Lo más simple es elegir un pequeño objeto cualquiera y tratar de concentrarse en él, mientras los compañeros tratan de distraerlo. Este mismo ejercicio, puede hacerse (tal como lo describe Stanislavski en "La preparación del actor") con haces de luz que se fijan sobre el estudiante concentrado y van ensanchándose en círculos que lo tratan de distraer.

### Relajación.

Para esto se necesita paciencia y constancia. Los ejercicios deben comenzar a practicarse desde el comienzo de la carrera del actor y continuarse hasta llegar a poder ejecutarlos plena y facilmente. Primero, tratar de relajarse sentado en una silla. La relajación es la posición en la cual uno podría quedarse fácilmente dormido, o sea la de descanso total. Hay que fijarse en que no sólo los músculos se relajen sino especialmente los nervios, incluso la nariz y la boca. Cuando se ha llegado a ese estado, se comienza a poner tensos los músculos, empezando con los dedos de los pies luego los tobillos, y así continuar poniendo tenso todo el cuerpo. Cuando se es capaz de hacerlo, se es capaz también de relajar todo el cuerpo. También, en ejercicios más adelantados, se puede combinar, relajando una parte del cuerpo y dejando tenso el resto. Se debe caminar, sentarse, hacer diversas actividades, reteniendo esa tensión. Los resultados de este tipo de trabajo solo son aparentes cuando se hacen durante un período de tiempo continuado y cuando preparan al actor para luchar con los problemas de la caracterización fí

sica.

### Ejercicios de caracterizar animales.

Constituyen también una fuente de progreso en el actor, pues contienen un alto grado los elementos de concentración, observación e imaginación que éste debe desarrollar. Esto se debe especialmente cuando el actor debe caracterizar a un animal. Lo principal es que se dé cuenta de la característica principal del animal; de otro modo no podrá caracterizarlo ni proyectar. También obliga al actor a un trabajo particular puesto que no puede ser "el", sino que está obligado a aguzar su ingenio a fin de poder actuar "como" el referido animal. No se debe sin embargo, detenerse sólo en las manifestaciones físicas, hay que buscar las causas: del modo de caminar, las maneras, la conducta, es decir: los sentimientos del animal.

Por ejemplo, si se imita al tigre hay que actuar su forma de caminar y su ritmo comprendiendo sus "sentimientos" y su forma de comportarse dentro de una jaula. O sea, que partiendo del impulso externo hay que buscar el impulso interno. También se puede avanzar un paso e imitar a un ser humano disfrazado de tigre, de mono, etc. Este tipo de trabajo es sumamente beneficioso para el actor, muy sugestivo y estimulante, ya que la imagen de los animales por su condición y definición despierta la imaginación del actor.

Continuará.

"CONOCIMIENTO DE CLAUDEL"

Por:  
J.L. BARRAULT.

Conferencia pronunciada  
en el Teatro Municipal  
de Santiago, con motivo  
de la visita que hiciera  
al Teatro de Ensayo  
en Junio de 1954.

Paul Claudel es considerado hoy día como el más grande de nuestros poetas franceses vivos. El mundo entero lo reconoce y sin embargo, en algunos medios y por intermitencias, se le niega en los salones. Creo que es un poeta al que ha rodeado el silencio antes de llegar a entenderse con su público. A menudo, se le acusa de ser incomprendible; por lo demás, él no se ha preocupado nunca mucho de hacerse comprender, pero ésta es una especie de pequeña injusticia, que en enamorado de Claudel, trato humildemente de reparar. Dicha acusación es a veces legítima, y otras oculta una mediocridad de alma bajo el /

pretexto del buen sentido y de la razón. Y es contra esa gente que yo me encarnizo personalmente. El buen sentido francés es una calamidad y Claudel es uno de los poetas que ha luchado contra ese buen sentido. Existe la lógica francesa, que es una cualidad: la de Descartes -ya no tal vez la de ciertos cartesianos- pero también existe ese lado mezquino del buen sentido que limita siempre los impulsos del alma y Claudel es justamente ... "un cohete" y si a veces no se le comprende es porque se eleva muy alto.

Hace ya más de quince años, que por primera vez enterré mis dientes en el cuello de toro de Claudel, más de quince años que lo servimos de todo corazón y que nos nutrimos de él. Y más de quince años, también, que aprendimos a amarlo. Claudel, es en efecto, un padre, un hombre que engendra y para mí constituye una alegría el tratar de que mis amigos traben conocimiento con él, así como también me siento dichoso al rendir homenaje a ese hombre íntegro, a esa catedral barroca, a esa poderosa criatura de Dios. No se han montado impunemente las principales piezas de Claudel e interpretado los personajes que más lo encierran, sin que se haya establecido entre Claudel y nosotros, una especie de misteriosa intimidad, una atracción de las almas. Nuestra mutua existencia, la de Claudel y mía, es una existencia de amantes. Nos hacemos escenas de celos, y tenemos crisis de amor, e impulsos. El, como yo, tiene dieciocho años y cuando rehacemos una pieza, se revela su poder. El acepta siempre rehacer sus obras y no tiene ningún respeto, o mejor dicho, ninguna mezquindad ante lo que ha creado, al contrario, siempre se le encuentra dispuesto a trabajar sus piezas para renovarlas. Y entonces, en medio del trabajo, tenemos maravillosos momentos de entusiasmo, de lirismo y de fiebre juvenil. En cambio cuando monto piezas que no le pertenecen, entonces me hace escenas de celos, etc.

Y si he aceptado dar esta pequeña charla para hacerles trabar conocimiento, como él dice, en su

arte poético, escribiendo la palabra en dos: Co, co edificado, y nacimiento (nacimiento-naissance) con él, es porque sé que se le aprecia en el extranjero desde sus comienzos.

La Francia no ha sido la primera en apreciar a Paul Claudel, como ha sucedido con otros grandes artistas franceses. Basta recordar, por ejemplo, a Berlioz, sostenido al comenzar su carrera, por Alemania. Claudel es amado en el mundo entero, puesto que el mundo entero se complace en escuchar la voz de un poeta que es Claudel quién habla- "extrae su inspiración, no en los tratados de retórica, en la prosodia de los autores paganos o en los manuales de galantería anticuada, sino en el canto de los salmos, alrededor del alma de su pueblo, en la vehemencia del predicador cristiano, en el canto del labrador y en el consejo de la alondra". Y aquí, ya Claudel ha pronunciado una de sus palabras: la alondra. Más tarde la describirá en el prólogo de su celebre pieza "La Anunciación a María" diciendo: "Es la alondra, aleluya, la alondra de la tierra cristiana, aleluya, aleluya, ¿la oís cómo grita cuatro veces seguidas? Hi, hi, hi, hi, más alto, cada vez más alto. ¿la véis con las alas extendidas, como una pequeña cruz vehemente, como los serafines que la representan, sin pies y con una voz aguda delante del trono de Dios"? La alondra, que durante siglos ha sido el pájaro simbólico de Francia y que por mi parte prefiero al gallo galo, demasiado vanidoso y adornado, esa alondra que tanto ama Claudel, es uno de sus primeros atributos y su canto agudo y vivo es el alma alegre de su obra.

Y ahora, que ya la alondra ha lanzado su fuerte grito hacia el trono de Dios, nosotros, si les parece bien, partiremos en busca de Paul Claudel a través de la selva virgen e intrincada, que es su obra, y para encontrarlo en su niñez, viajaremos hasta el campo de Champagne y llegaremos hasta un manzano. Y es ahí justamente, como en esas tarjetas postales que encierran un acertijo, e-



sas tarjetas postales de nuestra infancia, que al volverlas al revés las ramas dibujan súbitamente un perfil, es ahí, en las ramas entrelazadas de un manzano de Champagne que vamos a descubrir a Claudel niño, en su observatorio. Voy a leerles un pequeño poema que pertenece a "Conocimiento del Este" y donde dice Claudel: "Me vuelvo a ver en la más alta rama del árbol viejo, en medio del viento, balanceado entre las manzanas. De allí, como un Dios en su tallo, soy un espectador del teatro del mundo. En una consideración profunda, estudio el relieve y la conformación de la tierra, la disposición de los planos y de las pendientes. Fija la pupila, como el cuervo, observo el campo desplegado bajo mi percha. Sigo con la mirada ese camino, que dos veces sucesivamente se aparece en la cresta de las colinas, y que al fin se pierde en el bosque. Nada se escapa: la dirección del humo, la cualidad de la sombra y de la luz, el avance de los trabajos agrícolas, un coche que se mueve en el camino, los disparos de algún cazador. Ninguna necesidad tengo de un diario, donde sólo leo el pasado, pues con subirme a la rama, por encima del muro, tengo delante de mí todo el presente. La luna sale. Vuelvo mi rostro hacia ella. Bañado en mi casa de fruta permanezco inmóvil y de tanto, cae una manzana del árbol como un pensamiento maduro y pesado".

Y bien, para trabar conocimiento con Claudel, tratemos de rebuscar en su obra, precisamente en algunos de esos pensamientos maduros y pesados que caen como una manzana y preguntémosle antes que nada lo que piensa de la poesía. Y he ahí su respuesta: "La poesía es el universo de las cosas visibles a las que la fe añade el de las cosas invisibles".

Desde el comienzo hay que darse cuenta que Claudel se encara directamente con lo visible. Es un hombre físico y es su fe la que añade el sentido de lo invisible. En "División de Mediodía", Claudel dice, por boca de su personaje Mesa: "Hubiera querido verlo todo... amaba en tal forma las co-

sas visibles... hubiera querido verlo todo, tener lo todo, apropiándomelo y no solamente con los ojos, sino con la inteligencia y el espíritu, y conocerlo todo, a fin de ser íntegramente conocido".

Pasemos ahora a un segundo pensamiento del poeta. ¿Cuál es para Claudel el fin de la poesía? "El fin de la poesía -dice- no es, como precisa Baudeleire, hundirse hasta el fondo del infinito para encontrar algo nuevo, sino llegar al fondo de lo definido para encontrar lo inagotable". Siempre Claudel enfrentándose con lo visible y lo definido. Por lo tanto, para tratar de encontrar la inagotable riqueza de Claudel, dirijámonos primero hacia lo que hay en él de visible y definido. Hagamos su retrato, un retrato visible, definido, físico de Claudel. Es antes que nada un campesino. Un campesino sólido de la región de Champagne, con los pies metidos en el barro, que ama los campos de trigo y respeta las piedras, desde que nace serpenteando la viña; bien plantado sobre sus piernas, en medio de los trabajos agrícolas, la pupila fija como un cuervo, dirige su atención sobre lo visible y lo definido, ya que nada se le escapará. Llegará a describir hasta los cerdos. Hay un poema en prosa, donde describe al puerco con un realismo extraordinario.

Creo que todo ésto es importante para llegar a conocerlo: Claudel es un hombre físico que se enfrenta con lo visible. En seguida, ese campesino, es un diplomático. Y esa condición de diplomático, convertirá al campesino en nómada, es decir en lo contrario de un campesino. Y ya no se contentará con cultivar su campo, sino que cultivará la tierra entera. Claudel va a arar el globo terrestre y los surcos serán las latitudes y las longitudes.

Claudel dará la vuelta al globo hundiéndose pesadamente su arado personal y eso es lo que dá a su obra su carácter cósmico y universal. Y al pronunciar esta palabra, tengo que referirme a la posición religiosa de Claudel. Claudel campesino, diplomático, es también católico, y quién dice cató

lico dice universal. "Y el primer artículo del credo nos enseña -es él quien habla- que el universo se compone de dos partes: las cosas visibles y las invisibles" ¿Véis esa especie de obstinación de su parte en hablar de lo visible y a través de éste, percibir lo invisible? Es lo que él llama: los dos lados del libro.

Durante un cuarto de hora, describirá algo de una manera muy realista, de una manera visible y física, y de pronto, dá la vuelta, cambia el libro de posición y se lanza hacia lo de invisible que hay en lo que describía. Esto es algo muy verdadero, según mi opinión, una de las llaves del buen conocimiento de Claudel. Y también es algo, que desgraciadamente para mí, he constatado a través de mi vida: el que cada persona tiene, como los dos lados del libro, dos lados a su vez, uno visible y otro invisible. Todo ser humano tiene sus abismos y es a través de lo que el ser humano tiene de visible, que puede llegarse a desentrañar lo que posee de invisible, de profundo, de misterioso y de divino.

Todo ésto lo he sentido de un modo doloroso y verdadero, y quisiera, al contároslo, probaros que ésta no es una charla mundana y amable, sino un contacto humano, veraz, auténtico y sangrante. Lo sentí y lo constaté cuando murió mi madre. Ella era un ser visiblemente encantador, con bellos ojos azules, una pequeña nariz respingona de parisiense, ligera como un pájaro y despreocupada, pero en el momento de su muerte hubo en ella una metamorfosis que la transformó en un verdadero patriarca. Esa persona que inspiró durante toda su vida a los que la rodearon, el deseo de protegerla, de cuidarla, de aliviar sus dolores, y que estaba rodeada de ese aire de ligereza, y bien, es ella la que nos protegió, era otro ser, que había permanecido invisible para nosotros y que era un verdadero patriarca. Era el segundo ser divino, que súbitamente, empezaba a vivir su propia muerte, y la conducía durante cuatro o cinco días, denominándola, y éramos no-

sotros los desesperados, mientras ella nos lleva hasta los límites de su muerte. Ahí, todo lo que he dicho se vé claramente, pero en la vida diaria, siempre es posible constatar ese giro de los seres ya hacia el lado visible o hacia el invisible. Y Claudel traduce esta verdad de la existencia en toda su obra. Salvo, que si no se le comprende, no se comprende tampoco que ha hecho.

En "División de Mediodía", por ejemplo. Ysee, la heroína, hablará durante media hora de un modo familiar, casi grosero a veces, como la gente que vive en las colonias y que tiene el snobismo de hablar un poco libremente. Pues bien, en medio de esa familiaridad, se produce de pronto la inmovilidad de los personajes y del fondo mismo de ellos sale un segundo personaje que hasta entonces había permanecido invisible: "Mesa, yo soy Ysee, soy yo". Es el segundo personaje que sale. Y entonces Claudel da vuelta el libro, nos muestra el segundo lado y ese segundo lado es tan verdadero como el otro, solamente "que es el otro". Y este giro súbito es muy importante para seguir el proceso de su obra.

Otro rasgo que viene del lado católico de Claudel es el que dará la pasión del límite: "Mi deseo es el de ser el que reúne la tierra de Dios como Cristóbal Colón, cuando se hizo a la vela, y su pensamiento no era el de encontrar una nueva tierra, sino de perfeccionar el eterno horizonte". Ciertamente Cristóbal Colón no quería encontrar una nueva tierra, sino simplemente probar que la tierra era redonda y que para ir hacia el Este, podía ir hacia el Oeste y llegar al Este de todos modos. El quería perfeccionar el eterno horizonte.

Claudel coge esta ocasión para yuxtaponer ese cinturón católico, y quién dice católico dice universal. Y he ahí el tercer lado del retrato de Claudel: campesino, diplomático, católico.

Y por fin, cuarto lado: Claudel es un poeta. Un poeta, y en la categoría de éstos un poeta lírico. Es un poeta que pertenece, en la escala de la poesía humana, a David, a Homero, a Esquilo, a Dante, a Virgilio, a Shakespeare, a Beethoven, a Rimbaud, a Dostoievki. Son todos ellos, líricos. Y en fin, para terminar este primer retrato de Claudel, citaré dos de sus frases, dos pensamientos maduros y pesados. El primero sobre estética: "El simbolismo -dice- quiere que el objeto del arte no sea el de expresar la realidad, sino el de significarla".

Así mismo, Claudel se enfrenta con la realidad para significarla y es perfectamente lógico consigo mismo. Siempre tratamos con ese mundo visible al cual su fe añade el de las cosas invisibles. El toma el mundo visible y le dá un significado. Y por eso, espera la señal. Y esto es lo que describe en el libro que titula: "El ojo escucha". En esta posición del ojo que escucha, todo el ser está dirigido hacia las señales que pueda recibir. La segunda frase contiene una fase del espíritu de Claudel siempre orientado hacia la señal: "Los hindús -dice- con una triste obstinación (como católico, él repite obstinación) no cesan de repetir que todo es ilusión, pero nosotros los cristianos creemos que todo es alusión". El busca siempre alusiones y signos en la realidad. De ese modo, Claudel joven, asentado en lo visible y en la tierra, es irresistiblemente atraído por lo invisible, por el Cielo, hasta apasionarse por esos dos lados del libro. Y Claudel espera, está al acecho para recibir señales y alusiones del Cielo.

Señales, debía recibir dos. A la edad de dieciocho años, en 1886, la primera que recibe del Cielo, es que un día paseando frente a las librerías, encuentra un ejemplar de las "Iluminaciones" de Rimbaud. Y he aquí lo que él dirá de Rimbaud y de la influencia que éste tuvo sobre él: "Rimbaud ha constituido para mí una influencia capital. Otros, y principalmente Shakespeare, Esquilo, Dante, Dostoievki, han sido mis maestros y me han mostrado el secreto de mi arte, pero sólo Rimbaud ha tenido sobre mí una

acción que puedo llamar seminal y paternal y que me lleva a creer realmente que hay una generación en el orden de los espíritus como en el de los cuerpos. Recordaré siempre esa tarde de junio de 1886 cuando compré las "Iluminaciones". Fué realmente una iluminación para mí. Salía por fin de ese mundo odioso de Taine, de Renán y de los otros Molochs del siglo diez y nueve, salía de esa prisión, de esa horrible mecánica enteramente gobernada por leyes perfectamente inflexibles, y para colmo del horror, conocibles y enseñables, y lo sobrenatural me era revelado súbitamente. El genio se muestra allí bajo su forma más sublime y más pura como una inspiración venida no se sabe de dónde". Y toda su vida, Claudel rezará por Rimbaud.:

"Hay alguien que cada día piensa en él con una invencible fidelidad, con una infinita gratitud, con un profundo afecto, como un hermano mayor y como un maestro superior. Hay alguien que se obstina en atestiguar delante de Dios que se lo debe todo y que es El quien me salvó del infierno y de la universidad". Cuando dice "me salvó del infierno" lo comprendemos. Pero añade: "me salvó del infierno y de la universidad". En efecto, Claudel tal vez no simpatiza con ella y ésto me hace querer darles a Uds. la definición del intelectual por Claudel: "Llamo intelectual -dice- al inadaptado. No hay más que una clase de personas peligrosas: es la de los intelectuales. Es decir, de los que poseen un instrumento que no tiene empleo".

Como Uds. lo ven estamos muy lejos del mundo intelectual. Estamos desde hace un cuarto de hora, junto a la humanidad de ese campesino físico que tomando la realidad como se moldea la masa para hacer el pan, trata de encontrar el misterio, la señal, lo invisible: en una palabra, trata de descubrir a Dios.

La segunda señal que recibió Claudel, fué ese mismo año, el 25 de Diciembre, durante la misa

de medianoche. Y es ni más ni menos su conversión. Tiene dieciocho años. Voy a leeros el texto que escribió sobre su conversión y que hace conocerlo más: "Nací el 6 de agosto de 1868. Mi conversión se produjo el 25 de diciembre de 1886. Tenía dieciocho años. El desarrollo de mi carácter estaba muy avanzado, aunque descendía por dos lados de antepasados creyentes, que incluso habían dado varios sacerdotes a la Iglesia.

Mi familia era indiferente y después de nuestra llegada a Paris, llegó a ser completamente extranjera a las cosas de la fe. Mucho antes yo había hecho mi Primera Comunión, que, como para la mayor parte de los niños, fué el coronamiento y el término de mis prácticas religiosas. Fuí educado, o mejor dicho instruido, primero por un profesor libre, luego, en un colegio laico de provincia, y por último, en el Liceo Louis le Grand. Ya desde mi entrada en este establecimiento había perdido la fe que me parecía inconciliable con la pluralidad de los mundos. La lectura de la "Vida de Jesús", de Renán, proporcionó nuevos pretextos, a este cambio de convicciones, que todo lo que me rodeaba hacía más fácil y más profundo. Basta recordar esos tristes años del 80, época del pleno apogeo de la literatura naturalista. Aunque todo ello me parecía triste y aburridor, yo vivía en la inmoralidad y poco a poco iba cayendo en un estado de desesperación. Me había olvidado completamente de la religión, y mi ignorancia en la materia era la de un salvaje. Ese era el desdichado niño que el 25 de diciembre de 1886, se dirigió a Notre Dame para seguir los oficios de Navidad. Comenzaba yo a escribir por entonces, y encontraba en las ceremonias católicas, consideradas con un diletantismo superior, un excitante apropiado, y materia para algunos ejercicios decadentes.

Y fué en esas disposiciones, que apretado y empujado por la multitud, asistí con un placer mediocre a la gran misa. Y luego, sin tener nada mejor que hacer, volví a las vísperas. Los niños de la Maîtrise vestidos de blanco, y los alumnos del Peque-

ño Seminario de San Nicolás du Chadonnet, que los asistían, cantaban lo que yo más tarde supe que era el Magnificat. Yo me encontraba de pie, entre la multitud, cerca del segundo pilar a la entrada del coro, a la derecha, al lado de la sacristía. Y fué entonces cuando se produjo el acontecimiento que domina toda mi vida. En un instante mi corazón fué tocado y creí. Creí con tal fuerza de adhesión, con tal impulso de todo mi ser, con una convicción tan poderosa y tal certidumbre, sin que hubiera lugar para ninguna especie de duda, que desde entonces, todos los libros, todos los raciocinios, todos los azares de una vida agitada, no han podido conmovérme ni fe, ni siquiera, tocarla. Tuve, súbitamente, el sentimiento desgarrador de la inocencia, de la eterna infancia de Dios: una revelación infalible".

Claudél recibe ese golpe del Cielo a los dieciocho años, en una época en que empieza a ser amado, y en que su mentalidad y su espíritu se encuentran avanzados. Pero no hay que creer que esta conversión va transformar esa especie de salvaje, en un cristiano y en un católico, de la noche a la mañana. Claudél inicia un segundo período de su vida, a partir de su conversión y de la revelación de lo sobrenatural por una palabra; éste es su período de formación, su período, que podríamos llamar, de iniciación. Y va a demorarse más de diez años en llegar a ser lo que es, en contruirse. Pues Claudél es un extraño animal que posee una savia hirviente, ya que, para llegar a sublimar la materia y el temperamento de salvaje que hay en él, correrá sañgre, y habrán dolores, pruebas y sacrificios. Su temperamento es inmenso, y él no tratará de matarlo, rompiéndolo, sino de sublimarlo. Y en medio de esta lucha, conocerá derrota tras derrota, hasta la victoria final. Esta lucha que dura de los dieciocho, a los treinta años, más o menos, nos entregará una primera serie de obras sangrantes que comprenden desde "Cabeza de Oro" a "División de Mediodía". Y es en su obra



donde se retrata esta primera época de Claudel.

Al finalizar este largo combate espiritual -"tan brutal -decía Rimbaud- como la batalla de Homs", Claudel podrá exclamar como su hermano mayor: "Ha sido una noche dura, y la sangre seca humea sobre mi rostro". Y es que Claudel va a pasar esos diez años de lucha entre su carne y su espíritu, y esa lucha es una lucha áspera, y que la sentimos en él. Es una lucha a muerte entre la carne y el espíritu, el espíritu contra la carne, y la carne contra el espíritu.

Claudel, empapado de su conversión y devorado por su corazón múltiple, elige para expresarse como poeta, el teatro. Y es muy importante. Y creo en general que se ignora. Claudel empieza escribiendo para el teatro; él es, originalmente, un hombre de teatro. No es un poeta llegado a éste, sino un autor dramático que además es poeta. Elige el teatro antes que nada y lo define de un modo encantador: "Los miro -dice la actriz en "El Intercambio", hablando del público-, los miro, y todo lo que hay en la sala es carne viva y vestida. Adornan los muros como moscas hasta el techo, y veo un centenar de rostros blancos. El hombre se aburre y la ignorancia los sigue desde su nacimiento, y no sabiendo nada de nada, cómo empieza o termina algo, va al teatro y se mira a sí mismo con las manos sobre las rodillas, y llora, y ríe, y no siente ganas de irse. Los miro y sé que allí se encuentra el cajero, cuyos libros van a ser revisados mañana, y la madre adúltera cuyo hijo ha caído enfermo, y el que acaba de robar por primera vez, y el que ha dejado correr los días sin hacer nada. Y miran y escuchan como si durmieran".

Es una pequeña definición del público. Decíamos que Claudel elige el teatro, y a los veinticinco años, El Mercurio, de Francia, publica una primera selección que se llama en general: "Allí". En esta selección hay cinco obras: "El Intercambio", que escribió mientras era Cónsul en los Estados Unidos; "El descanso de la séptima hora", que es-

cribió estando en China; "La Joven Violena", primera versión de su obra maestra: "La Anunciación a María"; "La Ciudad", pieza donde se encuentra esa especie de opresión materialista del siglo diecinueve, y por último: "Cabeza de Oro", que es su adiós al paganismo y su profesión de fe.

En esa época, "Cabeza de Oro" fué considerado un verdadero golpe de mar poético. Si entonces, se hubiera servido al teatro, como tratamos de servirlo ahora, es decir en su más grande dimensión y no limitándose a un teatro psicológico y burgués, "Cabeza de Oro" debió de haber sido la batalla de Hernani en 1889. Hace ya diecinueve años que le pido a Claudel montar esta obra. Pero Claudel no ama ya "Cabeza de Oro", lo reniega, lo encuentra incomprendible, como una verdadera selva verbal que ya ni siquiera puede leer. Y cuando le dije que "Cabeza de Oro" debió haber sido la batalla de Hernani en 1889 (Hernani había sido vuelto a poner en escena por la Comedia Francesa, seis meses antes sin mayor éxito), Claudel no vaciló en responderme. "Si, pero hay que tener cuidado con que no sea el Hernani de 1954" En "Cabeza de Oro" puede descubrirse el personaje invisible de Claudel, o mejor dicho, los diferentes personajes que lo componen. Vemos, primeramente en la obra, al muchacho débil, deficiente, condenado a morir. Este personaje era Claudel antes de su conversión. El personaje de Cebes. Cebes es un joven deficiente, neurasténico, enfermo, y él mismo lo dice:

"¿En qué emplearé yo estas manos que cuelgan, estos pies que me conducen como el sueño nocturno hacia un mundo sin luz?", (siempre el mundo materialista). "¿Qué soy yo, qué es lo que hago, qué es lo que espero? Y yo respondo: No lo sé. La palabra sólo es un sonido y los libros, papel". Como Rimbaud, Cebes puede exclamar: "La vida está en otra parte".

Y surge entonces oponiéndose al primero, el segundo personaje de Claudel, del Claudel converti

do. Es Cabeza de Oro, el joven campesino que llegará a ser como un Tótem de la fuerza; Cabeza de Oro. El quien siente que a pesar del mundo sin luz, a pesar del mundo materialista que nos condena a muerte a todos, hay en cada uno de nosotros una llama, un fulgor, un deseo de vertical, que quiere romper este techo materialista que a cualquier precio, hay que salvar. Y entonces, este personaje de Claudel exclama: "Que no pierda yo mi alma, esa savia esencial, esa humedad interior de mí mismo".

¿Ven Uds. su concepción siempre físico, carnal, aún en las cosas más inmateriales? El llama al alma: "humedad interior de sí mismo". Es una efervescencia cuyo sujeto soy yo: "Que yo crezca en mi unidad, que permanezca único y derecho". Y entonces, se produce la verdadera carrera hacia la luz. Bajo la influencia de Homero y de Esquilo. (Y dice Claudel de Homero: "Si las musas se renovaran, no lo habrían hecho mejor".) Claudel compone ese gran golpe de mar poético a los veintidos años. "Cabeza de Oro" es una obra confusa, semi-prometeana, semi-cristiana; pero contiene toda la savia de Claudel y todo su poder de luz. Su llama se extiende con inmensa fuerza y todo se derrumba junto a "Cabeza de Oro" avanza, gana, y arrastra los hombres consigo. Es un penetrar fulgurante a través del techo materialista. Es el espíritu que se transforma en espada, aspirando toda la sangre para sí. Y entonces, se vé en "Cabeza de Oro", una especie de adiós al mundo materialista, ese divorcio de él y e se remontarse verticalmente como un cohete. Y "Cabeza de Oro" toma al pequeño Cebes, toma toda una generación condenada a muerte y deficiente y la arrastra en su llama y en su fe. "Cabeza de Oro" es la obra de la savia de Claudel.

En "El Arbol" y en las otras piezas, se descubre un tercer personaje. Ya conocen Uds. al primero. Es un joven deficiente, femenino, que recibe: Cebes. Y el segundo que por el contrario, es un macho, el que dá; es la llama, la fe, el soldado, el héroe. Ahora, encontramos un tercer personaje. Podría llamársele aquél al que le falta la Gracia.

El personaje que llamó a Dios y no recibió respuesta. Es un personaje vivido por Claudel. Cuando joven, fué impío y ateo, y súbitamente se transformó en convertido y cristiano. Son dos personajes. Pero más tarde quiso ser sacerdote, y creo que los sacerdotes que lo aconsejaban, no quisieron aceptarlo y aún le aconsejaron no hacerlo. Tal vez fuera éste un signo de gran inteligencia de parte de quienes sintieron que en Claudel había una savia demasiado fuerte para que él fuera sacerdote. Y entonces, Claudel sufrió mucho y se consideró abandonado de Dios. Y así creó ese tercer personaje, el que llama a Dios y Dios no le responde. Y en toda su obra, se le volverá a encontrar. En Don Camilo de "La Zapatilla de Raso", en Turelure, de "El Rehén", en Amalrica, de "División de Mediodía", y la primera vez que aparece es precisamente en ese libro, "El Árbol", en la pieza llamada "La Joven Violena". Allí se llama Mara, Mara llama a Dios, pero allá está lejos de Dios, y Dios no viene a ella. Y Claudel, que sintió muy profundamente ese personaje, creó un personaje, no sacrílego, pero sí voluntariamente materialista y que valoriza los otros dos.

Concluirá en el  
próximo número.

-----  
-----  
-----

HISTORIA  
DEL  
TEATRO

Por:  
Javier Farias

-----

Novena Parte

El Patriarca Del Teatro Español

Pero dejando de lado la "Egloga de Navidad", que aparece en la "Vita Christi" de fray Iñigo de Mendoza (hacia 1480), llegamos al llamado "patriarca del teatro español", el poeta salmantino Juan del Encina (1469-1529). Típico ejemplar del hombre renacentista, su vida, caracterizado por tres decisivas etapas - Salamanca, Roma, Jerusalén, - nos da la clave y el sentido exacto de su espíritu: cultura renacentista en la Universidad salmantina, cátedra del insigne humanista andaluz Elio Anto-

nio de Nebrija; paganismo, sensualidad, vida gustada a grandes sorbos, en la Roma de León X; reacción ascética, españolismo místico, en la yerma tierra de la Pasión. Tres escenarios, tres mansiones, de una vida intensamente vivida y a lo largo de la cual el aliento popular de raíz hispánica, aprendido en la vega del Tormes natal, nos deja ni por un instante de animar con su savia la obra de cristalización definitiva de este genial "patriarca".

En la obra de Juan del Encina - poeta y músico - podemos distinguir dos épocas: iniciación y cristalización. En ambas las obras sacras y las profanas se alternan, nutridas, en constante progresión de perfeccionamiento, de los elementos antes citados: cultura y popularismo, o sea, cultura escrita y cultura viva. En todas sus obras, y principalmente en las tres "Eglogas", se puede seguir su paso de una concepción trágica del amor, según el concepto medieval, a un amor vital conforme al concepto renacentista.

Dotado Juan del Encina de un exquisito buen gusto y de una genial intuición escénica, sus obras guardan, aún hoy, un hondo valor teatral - no de mero documento arqueológico - que les asegura su auténtica inmortalidad.

Discípulo de Juan del Encina y salmantino como él fué Lucas Fernández (1474-1542), en quién se nos da especialmente caracterizado el sentido religioso, intensamente español. Los personajes de sus creaciones nada tienen que ver con la cultura humanística, siendo su aliento esencialmente nacional. Sus personajes actúan a la manera de símbolos, animados siempre por canciones y villancicos navideños de castizo sabor popular. La obra maestra de este poeta es el "Auto de la Pasión", escrito dentro de la tradición ortodoxa del drama litúrgico y representado dentro de sagrado. Lo mismo por su valor poético que por su significación como precedente de los posteriores "Autos inapreciable joya de la primitiva dramática castellana.

## La Celestina

Llegamos ahora a una obra cumbre, no sólo dentro del género dramático, sino aun dentro de toda la literatura. Esta genial creación, que en unión del "Quijote" constituye una de las cimas insuperadas de la literatura castellana, es la "Comedia de Calixto y Melibea", obra al parecer de un judío converso, el bachiller Fernando de Rojas, nacido hacia 1475 y muerto después de 1536.

Mucho se ha discutido sobre la paternidad de esta comedia, cuyo primer acto fué durante largo tiempo, y todavía lo es por algunos críticos, atribuido a las plumas de Rodrigo Cota o Juan de Mena. Las primeras ediciones de la obra - 1499 y 1501 - constaban de 16 actos y en la segunda de ellas se manifestaba, en la carta de "El autor a un su amigo", que el primer acto era de distinta mano que los 15 restantes.

A partir de las ediciones posteriores a la de 1502, éstas constaban ya de 21 actos, y en el proemio se atribuye el primer acto a los ya citados Mena y Cota. En unos versos acrósticos de la edición de 1501, se lee: El bachiller Fernando de Rojas acabó la comedia de Calixto y Melibea y fué nascido en la Puebla de Montalván. Documentos descubiertos posteriormente citan al bachiller Rojas como el autor famoso de tan divulgada pieza. No es éste el momento de detenerse sobre tan difícil punto, piedra de toque de eruditos y filólogos. Pasaremos a su estudio y situación dentro de la dramática universal, que es lo que aquí nos interesa.

Tiene esta obra, más conocida por "La Celestina" (por la presencia de este personaje inmortal, de rivación natural de la "Trotaconventos" del Archipreste de Hita), un tal calor de humanidad, una verdad tal en la animación de sus personajes, que los años no han hecho otra cosa que rejuvenecerla. Calixto, Melibea, Celestina, son tres criaturas que no morirán, creaciones vivas de un

valor similar al de Don Quijote, Sancho Panza, Don Juan Tenorio, Hamlet, Fausto, Raskolnikoff... La dramática española, que tanta influencia ha de ejercer sobre el teatro occidental en sus siglos de oro, nos da en esta prodigiosa novela escénica un cuadro completo de la sociedad de su tiempo, y una exacta visión del alma humana, presentada a lo largo de prodigiosas escenas, en algunas de las cuales la expresión lírica llega a cumbres posteriormente no superadas. Shakespeare y Goethe, por no citar sino los más grandes, bebieron en esta fuente, de fresca y purísima poesía. Obra de simplísimísima estructura teatral, posee en sí tal cantidad de belleza, verdad, lirismo y vida, expuestas todas estas cualidades - según el decir de Moratín - en un "tan excelente diálogo en prosa, que habiéndolo imitado muchos, fueron muy pocos los que llegaron a igualarle".

Producción de fines del medioevo, llena de hondo sentido trágico, la catástrofe final muestra características que, por ser tan esencialmente hispanas, son a la vez profundamente universales. Creación llena de saber popular y cultura bachilleresca, su jugosidad de fruto de excelencia hace de ella ejemplo y semilla de toda la literatura dramática posterior. Tenida mucho tiempo por inmoral, su fin a leccionador no puede aparecer más evidente, sobre todo en su desenlace. Por esta su única obra conocida, Fernando de Rojas ocupa un lugar eminente al lado de los más grandes genios literarios de todos los tiempos.

### El Teatro Antes De Lope De Vega

Entre los autores anteriores a Lope de Vega, hay que señalar en primer término la figura interesantísima del dramaturgo y teorizante extremeño Bartolomé de Torres Naharro - muerto después de 1530 - hombre de vida accidentada y varia cultura, quién en su "Propaladia" o "Primicias del Ingenio" nos legó una interesantísima definición de su concepto de la comedia. "Comedia - dice Naharro - no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y



finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado"; "La división della en cinco actos - como Horacio quiere - no solamente me parece buena, pero mucho necesaria; aunque yo las llamo jornadas, porque más parecen descansaderos que otra cosa". "Cuanto a los géneros de comedias - dice más adelante, - a mí me parece que bastarían dos para en nuestra lengua castellana: comedia a noticia y comedia a fantasía. A noticia se entiende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son "Soldadesca" y "Tinelaria". A fantasía, de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son "Serafina" e "Ymenea". La obra más conseguida del teatro de Naharro es la "Comedia Himenea", que constituye como un precedente del posterior teatro de "capa y espada" - amor y honor castellanos - de Calderón de la Barca"

El progreso en el dominio de la técnica teatral y la claridad y rotundidad de expresión son las dos grandes aportaciones de Torres Naharro al teatro español. Su lúcida visión de lo que es la comedia se halla simbolizada en estos versos citados por Valbuena Prat, que parecen como un antecedente de la amargura del "Fígaro" de Carón de Beaumarchais: "Por tales senderos me lleva mi suerte - que sé donde estoy, y yerro la vía, - la vida es conmigo, yo siento la muerte; - tristeza me sobra, publico alegría".

Contemporáneo de Naharro es el gran dramaturgo portugués y excelso poeta Gil Vicente - nacido en 1469, muerto después de 1536, - quien a juicio de Menéndez y Pelayo "no tiene quién le aventaje en la Europa de su tiempo". Poeta de extraordinario vuelo lírico, nutrido de las puras esencias de lo popular, nos ha dejado en su teatro un curiosísimo ejemplo de literatura plurilingüe. Poeta impar en portugués y en castellano, escribe en una u otra lengua, o bien las alterna en la misma obra, con tal naturalidad y efectividad dramática, que las creaciones así tratadas constituyen un bellissimo ejemplo de lo que podría

mos llamar teatro peninsular.

Influído Gil Vicente por Encina, Rojas, Naharro, y el pensamiento erasmiano, sus cosmogonías teatrales poseen un impulso que podríamos calificar de dionisiaco en contraste con sus creaciones ascéticas de puro sabor medieval. El mundo de la Escritura se mezcla con el mundo pagano en obras de gran candor anacreóntico, en las que nunca sentiremos el desgarrar de las farsas aristofanescas. La sensibilidad poética de Gil Vicente, presente siempre, baña con su purísimo aliento todos y cada uno de los temas por él tratados, embelleciéndolos y dignificándolos - purificándolos - con el bálsamo prodigioso de su poesía.

La "Trilogía das Barcas", el "Auto de Sibila Cassandra", el "Auto das Fadas", "Dom Duardos" y la "Comedia do Viuvo", son sus obras más características, ya que no las más bellas, pues en toda su producción, tanto en la lírica como en la dramática - quizás debido a su calidad de orfebre destrésimo, - la poesía se halla distribuída y cincelada en un verdadero derroche de deslumbradoras joyas.

### El Teatro Religioso En Este Período

En el famoso "Códice de autos viejos" se hallan reunidas noventa y seis obras cortas en un acto, que en parte pueden considerarse como precedente de los "Autos Sacramentales". Entre todas las obras reunidas en dicho códice, interesantísimo para el estudio de la evolución y progreso de la literatura dramática, una sola lleva nombre de autor: el llamado "Auto de Caín y Abel" - del maestro Jaime Ferruz, humanista y teólogo valenciano, - antecedente decisivo del posterior drama sacro cuya culminación habremos de encontrar en el Siglo de Oro.

El palentino Micael de Carvajal, con la "Tragedia llamada Josefina"; el toledano Sebastián de Horozco, con el "Coloquio de la Muerte con todas las Edades y Estados"; Fernán Pérez de Oliva, famoso humanista y genial adaptador del teatro antiguo en

sus importantísimos arreglos de dos tragedias he  
lénicas: "La venganza de Agamenón", basada en la  
"Electra" de Sófocles, y la "Hécuba triste", de  
Eurípides; el gallego fray Jerónimo Bermúdez, ca  
tedrático en Salamanca y autor de las dos mejo  
res tragedias del tiempo, inspiradas en la histo  
ria de Doña Inés de Castro (Tema ya tratado por  
el poeta portugués Antonio Ferreira en su perfec  
ta tragedia clásica "Castro") - "Nise (Inés) las  
timosa" y "Nise laureada"; - el capitán valencia  
no Cristóbal de Virués, imitador decidido de los  
antiguos, y, por último, Gabriel Lobo Lasso de  
la Vega, son los poetas y autores que llenan es  
te fecundo período en el que la influencia huma  
nística es indudable.

Continuará.

-----XXXXXXXX-----  
---XXX---  
--X--  
X

Sergio Gajardo Aravena, empezó a escribir obras de teatro en 1961. Entre las que se cuentan: "On Lucho", "Sueño de Navidad", "Los Rinocerontes se Divierten", "El Jefe" y varios skechts.

Ese mismo año, se inicia como director de grupos de aficionados y en 1963 se incorpora como miembro del Centro de Investigaciones del Teatro Chileno dependiente del ITUCH, donde prepara actualmente algunas monografías sobre autores nacionales.

"SUEÑO DE NAVIDAD" fué estrenada simultáneamente por varios elencos aficionados de la capital y provincias.

-----oooo0oooo-----  
oo0oo

"SUEÑO DE NAVIDAD"

Fantasia  
en  
un  
acto  
de:

Sergio Gajardo Aravena

personajes:

Manuel  
Jorge  
Pancho  
El Sapo  
Huaso 1  
Mariposa  
Conejo 1

Comparsas de: Huasos, Chinas, Conejos, Flores.

LA ACCION SE DESARROLLA EN UN BOSQUE EN VISPE-  
RA DE NAVIDAD. AL ABRIRSE EL TELON LA ESCENA  
SE ENCUENTRA VACIA, LUEGO ENTRAN UNOS NIÑOS CO

PANCHO.- Nada...

MANUEL.- Por qué no le pides algo, tonto.

PANCHO.- Todos los años le pido, pero nunca se acuerda de mí. Tampoco tengo zapatos que poner en la ventana.

MANUEL.- Pídele entonces a los Reyes Magos.

PANCHO.- No, no me atrevo.

JORGE.- Por qué? Si no te van a hacer nada...

PANCHO.- Es que no querrían venir a mi casa, tan llena de hoyos que por todas partes se cue-la el viento...

JORGE.- Los Reyes Magos son muy elegantes, tienen grandes túnicas de azul y oro.

MANUEL.- Y sólo van a las casas que tienen gran-des salones.

PANCHO.- (TRISTE) Yo no tengo salón,... no, no, tengo.

JORGE.- Te vas a tener que quedar sin regalos por tonto.

MANUEL.- (LEVANTANDOSE DE UN SALTO) ¡Mira! ¡Qué mariposa tan bonita!

JORGE.- (PARANDOSE) Dónde?

MANUEL.- ¡Ahí en esa flor!

JORGE.- ¡Cuidado no la asustes! (TOMA LA RED)

MANUEL.- ¡Shit! ¡Despacito! (JORGE CAMINA HACIA LA MARIPOSA CON LA RED EN ALTO. MANUEL LO SIGUE. EN TANTO QUE PANCHO SE QUEDA OBSERVANDO LA ESCENA).

PANCHO.- ¡Déjenla;

MANUEL.- ¡Cállate tú; (JORGE BAJA RAPIDAMENTE LA RED Y DA CAZA A LA MARIPOSA. JUBILO DE AMBOS).

PANCHO.- ¡Suélttenla, que le hacen daño; (TOMANDO EL MANGO DE LA RED QUE SOSTIENE JORGE).

JORGE.- ¡Déjala es mía;

MANUEL.- ¡Nó, yo la ví primero;

PANCHO.- La van a dañar; (TODOS PELEAN POR LA MARIPOSA, HASTA QUE JORGE SE QUEDA CON LA RED).

JORGE.- ¡Yo la pillé, es mía; (VA A SACARLA Y SE DA CUENTA QUE LA MARIPOSA HA VOLADO. FURIOSO SE LANZA SOBRE PANCHO Y LO GOLPEA. MANUEL HACE OTRO TANTO. PANCHO TROPIEZA EN EL TRONCO Y CAE LLORANDO).

JORGE Y MANUEL.- (BURLANDOSE DE PANCHO, CANTAN A DUO):

¡Panchito llorón  
le apretan la guata  
y le sale un bombón;

BAILAN ALREDEDOR DE PANCHO QUE YACE EN EL SUELO. SALEN CANTANDO DE ESCENA. LAS LUCES SE APAGAN QUEDANDO PANCHO ILUMINADO POR UN SPOT, A LO LEJOS SE OYEN LAS CAMPANAS QUE DAN LA MEDIA NOCHE Y UNA DULCE CANCION DE NAVIDAD ENVUELVE EL AMBIENTE.- VILLANCICO DE NAVIDAD.- DE PRONTO ESTALLA EN UNA MUSICA ALEGRE E ILUMINANDOSE EL ESCENARIO CON UNA LUZ POTENTE. EL BOSQUE PARECE ADQUIRIR VIDA PROPIA, LAS PLANTAS SE MUEVEN DE SU SITIO. LOS CONEJOS SALEN DE SUS ESCONDRIJOS, EL SAPO APARECE CROANDO, LA ESCENA SE VE INVADIDA DE DUENDECILLOS QUE VISTEN TRAJES DE HUSOS, CON GRANDES BARBAS BLANCAS Y UNA LINGUERA (SACO HARI-

NERO QUE SIRVE PARA LLEVAR LOS UTILES PERSONALES DEL TRABAJADOR DE CAMPO) AL HOMBRO. TODOS SE ACERCAN LENTAMENTE A PANCHO FORMAN UN CIRCULO Y CANTAN: "EL CUANDO"

Cuando despierte Pancho  
no lo asusten ni lo espanten  
consuelenlo con sonrisas  
no hagan feos; ni se arranquen.

Cuando, cuando...  
Cuando despierte Pancho...

PANCHO DESPIERTA ASUSTADO, PERO AL VER QUE TODOS LE SONRIEN EL TAMBIEN SONRIE.

EL SAPO.- (CON SU VOZ RONCA EXCLAMA): ¡Bravo! ¡Bravo!...

LOS CONEJOS.- (CON SU RISILLA NERVIOSA): ¡Ji! ¡Ji! ¡Ji!

HUASO 1.- (SUBIENDOSE ARRIBA DEL TRONCO):

¡Allá arriba de aquél cerrito,  
había un lazo tendío.  
Yo creía que era un ángel,  
y era Panchito dormío!

PANCHO.- (TODOS APLAUDEN Y GRITAN):

¡Allá en el huerto 'e mi casa,  
había plantá una espinaca.  
Yo creía que era un rey,  
y era un huaso 'e mi patria!

TODOS.- ¡Viva! ¡Bravo! (SE OYEN LOS PRIMEROS ACORDES DEL "AIRE". TODOS SE QUEDAN ESTATICOS. ABRIENDO PASO A LA MARIPOSA QUE ENTRA, CON UN CHANCHITO QUINCHAMALI EN SUS MANOS; EN EL TRAYECTO HACIA PANCHO LOS NIÑOS ENTONARON EN UN MURMULLO "EL AIRE"):



Yo me enamoré del aire, ay  
del aire yo me enamoré  
y como el amor es aire, ay  
en el aire me quedé...

MARIPOSA.- (DETENIENDOSE FRENTE A PANCHO) Cómo es  
tás Francisco? Yo soy el espíritu del bosque; que  
salvaste de las manos de tus compañeros esta tar-  
de...

PANCHO.- Hola, señorita, mariposa;

MARIPOSA.- Toma este chanchito; en él te concedo  
tres deseos. Podrás pedir lo que tú quieras.

PANCHO.- (INCREDULO) Lo que quiera?

MARIPOSA.- Ya te lo he dicho.

EL SAPO.- (ASOMANDO LA CABEZA ENTRE LA GENTE) ¡Pi-  
de luego; ¡Pide luego;

PANCHO.- No sé que pedir...

EL SAPO.- ¡Una charca; ¡Una charca;

PANCHO.- ¡A ver; ¡A ver;... algo que sea de mi  
tierra... algo hermoso.

CONEJO 1.- ¡Zanahorias; ¡Ji;¡Ji;¡Ji;

MARIPOSA.- ¡Déjenlo que piense;

PANCHO.- En Navidad nadie se acuerda de mi patria  
... nadie se acuerda de Chile... de su música; de  
su baile... así que me gustaría, aunque fuera por  
una vez, ver bailar una cueca en Navidad...

EL SAPO.- ¡Claro una cueca; ¡Cueca; ¡Cueca; (SALE  
UNA PAREJA A BAILAR Y LOS DEMÁS NIÑOS FORMAN UNA  
Y CANTAN).

MARIPOSA.- (DESPUES DE TERMINAR EL BAILE LA MARIPOSA SE DIRIGE A PANCHO) Cuál es tu segundo deseo Francisco?

PANCHO.- Ahora sí que puedo pedir tranquilo, ¡Quiero que todos los niños que no tienen zapatos, tengan juguetes bien bonitos;

MARIPOSA.- ¡Chin, piri pin pin pán,  
tus deseos se cumplirán.  
Los geniecillos del bosque  
al instante lo efectuarán;

LOS HUASOS TOMAN SUS LINGUERAS Y PARTEN  
EN TODAS DIRECCIONES.

MARIPOSA.- ¿Qué deseas ahora? Algo para tí?

PANCHO.- Nó, mi mamá; ¡Qué ella lo pida;

EL SAPO.- ¡Claro, la mamá; ¡La mamá;

PANCHO.- Mi mamá sabe, yo no sabo...

MARIPOSA.- Bien como tú quieras... (DE PRONTO SE OYE EL SILBAR DEL VIENTO. APAGON DE LUCES. TODO VUELVE A SU LUGAR. SOLO PANCHO QUEDA EN ESCENA DORMIDO SOBRE EL TRONCO).

PANCHO.- (DESPERTANDO) ¡Bah! Todo ha sido un sueño... un sueño. (AL ALCANCE DE SU MANO DIVISA EL CHANCHITO DE QUINCHAMALI) ¡Nó, no ha sido un sueño; (TOMA EL CHANCHITO Y LO ACRICIA. SE LEVANTA) ¡Fué cierto; ... .. ¡Mamá fué cierto;... (SALE CORRIENDO MIENTRAS DICE): ¡Mamá el deseo;... .. ¡Pídele un deseo al chanchito;... ..

TELON RAPIDO

-----000000-----

NOS  
LLEGAN  
NOTICIAS  
-----

El teatro de Cámara de San Felipe que dirige María Lolás N., puso en escena "Un Crimen en mi Pueblo" de Armando Moock, y de Gabriela Roepke "Una Mariposa Blanca". Actualmente preparan "El Paraíso Semi Perdido" de Alejandro Sieveking y "Entre dos Trenes" de Isidora Aguirre.

---oo0oo---

El Conjunto TEPRO (Teatro de Profesores) de Valparaíso ensaya en estos momentos la obra musical original de René Aguayo Encalada: "La Señora Cuento" con música de Alfonso Larrahona Kasten, bajo la dirección de Eloísa Peña y supervisión de su autor.

---oo0oo---

El Grupo Teatral de la cárcel de San Bernardo "Os car Martínez Bilbao" estrenó hace varios meses, "Rapuncel de Pudahuel" de Martínez Bilbao, y la sigue representando dentro y fuera del recinto, con singular éxito.

La Escuela de Cultura de los Profesores de San Bernardo, estrenó "Como él le mintió al marido de ella" de B. Shaw, y "Los Grillos Sordos" de Jaime Silva, dirigidos por María Luisa y Jaime Morán. Así mismo esta escuela mantiene temporadas de difusión teatral en su local.

---oo0oo---

El Clan Actores Jóvenes Fray Martín, representó en Lontué una versión libre de "La Pérgola de las Flores" de I. Aguirre y Fco. Flores del Campo, a base de mímica y la música grabada. Presentaron además; "En el Hospital" de Rubén Sotoconil. Preparan actualmente "El Paraíso Semi Perdido" de A.

Sieveking, y "El Mancebo que casó con mujer brava" de Alejandro Casona. La dirección está cargo de dos alumnos del Clan, Jorge García y Fabian Cristián.

---oo0oo---

ULTIMOS  
ESTRENOS  
EN  
SANTIAGO  
-----

"Los Invasores" de Egon Wolf en la sala Antonio Varas. La dirección de Victor Jara.

---oo0oo---

La Compañía teatral Silvia Piñeiro, estrenó la comedia de vodevil de George Feydeau, "La Pulga en la Oreja", dirigida por Franklin Caicedo.

---oo0oo---

En el teatro Maru la Compañía de Tomás Alonso, puso en escena "Epílogo para un Crimen" de Emelyn Williams, con la dirección de Hernán Letelier.

---oo0oo---

La Cía de Chela Hidalgo estrena "La Princesa Pan-chita" con la dirección de Norman Day.

---oo0oo---

La Cía. ICTUS está representando "El Zoológico" de Albee, en la sala del teatro La Comedia.

---oo0oo---

La Compañía Susana Bouquet y Pepe Rojas presentan en el teatro Atelier, la obra de Aldo Benedetti autor italiano, "Dos Docenas de Rosas Rojas".

---