

curiosa manera de interesarnos la de Alberto Ried. El hecho de asistir a una de sus charlas nos hace comprender que el escritor, el artista, el autor del famoso Cristo, no estará satisfecho con estos recuerdos y que pronto nos dará una nueva obra, plena como ésta de vida, de arte, de viajes. Al escritor y al charlador notable que es él, le deseamos esa nueva aventura en un próximo libro.—*Luis Droguett Alfaro.*



“APRECIACIÓN TEATRAL”, por *Mario Naudon*. Editorial del Pacífico. Santiago de Chile, 1956

Entre los cambios profundos que la vida cultural chilena ha experimentado en los últimos años, se cuenta el creciente interés por todo lo que tiene que ver con el teatro. No visto solamente como lugar de esparcimiento o centro social de *snobismo* —que todo esto sucede entre nosotros— sino como necesidad de expresión.

Y es un poco penoso considerar que dicho afán, cultivado ya en varios sectores sociales, mantenido en algunos grupos con seriedad mística, y que poco a poco va llamando a las puertas de todas las edades, hasta hacer escribir a gente muy joven, de esa que todavía parece no haber padecido las llamadas “experiencias vitales” como quieren los sesudos entendidos, todo esto, anuncio de una posible madurez intelectual, carece todavía del adjetivo definitivo, del carácter esencial, para que llegue a pesar en el concierto de las naciones. Falta la manifestación propiamente nacional en las preocupaciones en torno al espectáculo de teatro y a la dramaturgia, especialmente.

No decimos estas cosas por manías nacionalistas. Nada más lejos. La apuntamos, porque para dirimir la cuestión, urge enfocarla desde un punto de vista más ingrato todavía. Disimulémoslo con una pregunta: ¿Tenemos fisonomía nacional? Aquí está el problema. Es anterior al comentario más o menos apasionante de si hay

o no hay teatro chileno, cual pregunta de congreso. Es asunto más crudo, para pensarlo en silencio y esperar junto al curso de los ríos. Porque cansa el panegírico continuado de nuestras excelencias y la conversión en vacas sagradas de nuestras instituciones artísticas. Vacas de piedra. La exaltación indecible de eso que llaman nuestra macanudez, esa delirante majadería de sentirnos el país más importante del continente y hacer de la capital una meca de sabiduría y adoraciones. Se pierde la cabeza, se cultivan ilusiones, se cae una vez más en la impajaritable respuesta de muchos viajeros modernos que en conclusión declaran: "No tenemos nada que envidiar". Y esto sobre Europa. ¡Qué decir cuando de repente descubren que en tal o cual orden cultural, México y Argentina están más desarrollados que nosotros! Y evitemos de nombrar especies. Lo más importante en nuestro país es no volverse tonto. Y acabar con los estremecimientos culturales. ¡Nadie se muere en este planeta si no ha visto el teatro chino!

De todos modos para los que deseen iniciarse en el mundo mágico de los quehaceres teatrales, lo primero es empezar a tomar conciencia de lo que es eso tan viejo como el matrimonio o la culinaria. Y luego intentar su práctica con pleno sentido de humanidad. No arrebatados por el espectáculo externo. No engrandecidos por el mensaje que al mundo van a dar. No frigorizados por el exceso de refinamiento y sobriedad artísticos que hacen de la función un gran bostezo por falta de sensibilidad expresa en el tablado.

Pero ese acto de conciencia debe llegar especialmente al público. El también debería estar enterado de algunas noticias de dramaturgia, actuación, luminotecnia, maquillaje, utilería, dirección de escena, producción, sonido, apunte y traspunte, todos los aspectos del quehacer escénico. Nunca el público ha estado tan sabido. Pero así lo quiere ahora Mario Naudón en su reciente libro. Es muy cierto. Es una necesidad. Es mucha la ignorancia. Es grande la confusión de valores. Es demasiada torpe la propaganda y el público confunde los dentífricos con los dramaturgos.

Pero el que quiera participar en la magia debe poseer sus secretos técnicos, que los hay, y luego vivirlos no intelectualmente,

siempre pendiente de que el mejor modelo teatral es la vida que pasa al lado de cada uno y circula dentro de sí. No se necesita preocuparse de si se está haciendo tal o cual acento nacional. Importa primero el tono humano, con todo el difícil peso de su naturalidad, y de sus sentimientos. Lo demás viene siempre.

Un libro sobre asuntos de teatro teórico, que analice los diversos elementos que forman el "acto teatral" no se había escrito nunca entre nosotros. Esta situación excepcional es ya un mérito de Mario Naudón, uno de esos hombres que han orientado su existencia por las luces de las candilejas, aunque no nos sirve la imagen; aquellas han desaparecido de los escenarios. Pero ahí está el autor, con poca edad y mucha docencia ejercida en cursos de verano de la Universidad de Chile, sobre puntos de arte dramático, de los cuales ha extraído material para componer su libro. El lo estima una necesidad concreta y urgente. Quiere contribuir a esa educación difícil e imprescindible, la del público, tan imposible como la de los padres de familia. Respetamos la intención; desde luego, a gente del oficio hemos oído decir que el texto quedaba muy por encima del nivel medio de ese público. Personalmente, si lo vemos como la mejor iniciación, salvo los reparos que vamos a apuntar, creemos que no es tanta la ignorancia del público —efectiva— como lo ajeno a su alma que permanecen los espectáculos teatrales muchas veces. Algunos lo tragan todo, porque está de moda, pero en el fondo silencioso de sus conciencias deben repudiar aquella farsa de farsa. Cuando tiene que ver lo que se contempla y mal oye con lo que ese público vive y siente, es muy probable que no necesite saber absolutamente nada de arte dramático ni requiera estar apuntalado con ninguna guía de apreciación para entregarse plenamente al espectáculo. Si éste es de hielo, no pasará nada.

Una idea domina totalmente las páginas de la obra, presentadas con apretada tipografía y acentos gálicos en el estilo. La idea podemos resumirla en una frase que por el final se desliza inocente: "En teatro todo es igualmente importante". Por mi parte, diría que allí está el espíritu del Experimental. Por mi parte diría, ¿hasta cuándo

vamos a permanecer en este criterio? Discutiría que sí, es cierto, como una etapa necesaria, por la cual ya ha pasado la escena chilena, de recuperación del espectáculo mismo, de perfección escénica y cuidado interpretativo, pero si bien, integrar la labor del acto teatral en función de la unidad artística que debe mantenerse con armonía entre los diferentes ingredientes que hacen la puesta en escena es verdad, necesidad absoluta, ese criterio se puede trasladar peligrosamente a un sentido colectivista, capaz de deshacer toda jerarquía de valores empezando por el dramaturgo, cuya persona, visión de las cosas y hasta lenguaje, debe quedar sometido a las llamadas necesidades teatrales. Allí está la palabra maravillosa y terrible de los grupos universitarios, cuando hablan de su arte: "lo teatral". Se cuenta que la obra chilena *Fuerte Bulnes* fué totalmente modificada por dichas necesidades teatrales. Con aquel adjetivo se liquidó en buena parte lo que la autora escribió, y quiso decir. Es que el creador de la obra de teatro no puede ser un ingrediente más de la representación. Este socialismo escénico es más peligroso que el socialismo de Estado. Primero está el respeto a la persona que escribe, sin aterrorizarla con la frase terrible: "¡No es teatral!" Hoy ya se invoca un derivativo más grave y pontifical: ¡leyes científicas de la obra dramática! No se puede crear, hay que fabricar comedias, según reglas. Cuando algún entusiasta habla de técnica teatral después de haber conocido un poco a Baker y otros magníficos expositores de dicha "ciencia", adquiere un dogmatismo que hace pensar que estamos pasando por un nuevo siglo dieciocho, sin haber tenido edad de oro.

Mientras tanto, con público culto e ignorante, sin respetar ninguna norma de la ciencia del drama, y arrasando todas las peculiaridades de un espectáculo propiamente teatral, triunfa en una pequeña sala de Santiago una obra que nada tiene que ver con los preceptos con que dogmatizan varios ambientes. La pieza se llama *El prestamista*, usa un solo actor, tres personajes y una cinta magnética; para colmo de confusión, el público descubre desconcertado que el autor es chileno, Fernando Josseau, tan valioso como modesto y no dog-

mático, con un grado de inteligencia poco común en las tablas nacionales, donde también hay jóvenes que se están entregando al comercio de la obra ligera por bajo el nivel de los asistentes. Este verdadero "experimento" teatral, triunfa ampliamente y es esencialmente extraño a todo lo que se estila como lo oficial, lo ahora establecido, lo imprescindible para estar a la moda y ser persona de buen gusto.

El libro de Mario Naudón, según las palabras de su prólogo, no pretende originalidad. Afirmarlo es ya originalísimo. Refleja el criterio imperante entre los grupos que hacen hoy en Chile el mejor teatro, desde el punto de vista formal. Y cosa extraña, sin pretender negarle los méritos efectivos a esta muy acertada obra didáctica, hemos sentido en sus excelentes páginas la misma frigidez que padecemos cuando vemos alguno de esos espectáculos tan armoniosamente montados de los grupos universitarios.

Para el que con avidez busque un camino en las varias tareas del orden escénico, el libro único de Naudón va a serle un instrumento precioso, porque su idea característica es válida, como hemos señalado, para la realización y estimativa del acto dramático. De ella se puede desprender, sí, una desviación de criterio que pone en un rasero común al dramaturgo y al chico que mueve las perillas de la iluminación. Pero el que quiera leer buenas descripciones acerca de cómo deben ser una genuina dirección de teatro, una adecuada actuación de los actores, y el papel de la música, de la iluminación, del maquillaje, el que desee recibir un buen esclarecimiento de lo que es acción y situación dramáticas, diferencias entre tragedia y comedia, y numerosos aspectos técnicos, la lectura de este libro le será imponente.

También encontrará atinadas observaciones el interesado sobre cómo deben ser la crítica teatral y otras referencias al lenguaje de la obra dramática. Estas figuran entre las más acertadas del libro. Hubiera sido muy práctico que los capítulos, abundantes, hubiesen llevado subtítulos frente a cada materia. Este detalle insignificante habría favorecido la lectura del volumen. Esta es una sugerencia (más que sugestión) para la edición segunda, porque esta especie de en-

sayo con intentos de tratado va a tener muchos lectores; la gente joven que se abre camino sin conocerse a sí misma, se embriaga con la magia del teatro y la busca, porque al fin, aparte de auténticas vocaciones, encuentra en ella un esplendor de vida y unos sufrimientos tan deliciosos, y ajenos a la responsabilidad moral que entraña la vida misma.

Una nueva edición debería separar más el criterio técnico sobre la unidad del compuesto escénico que, reiteramos, es imprescindible como necesidad artística, de la jerarquía natural de las cosas usadas. Ojalá que el libro que destacamos por su agilidad, por su saber tan completo, por su magnífica utilidad, por sus observaciones ricas en experiencia del mundo de donde proceden, no sea fuente de intolerancia artística ni de desvíos de esa jerarquía de valores, ya que estéticamente tiene tanta exactitud.—*Alfredo Lefebvre.*



“EL GRAN DIVORCIO”, por *C. S. Lewis*. Ediciones Carlos Lohlé.
Buenos Aires, 1956

Empieza a publicarse en castellano un curioso escritor. El catedrático de literatura inglesa, don Arthur Tienken, nos proporciona las primeras noticias. Antes que nada el nombre completo: Clive Staples Lewis (n. 1898), porque hay una brillante constelación de varios Lewis, unos 7 notables y contemporáneos. El que nos preocupa, últimamente ha obtenido cierto auge de lectores. Su gracia es la fusión ingeniosa del humor y la profundidad. Esta en torno a las inquietudes trascendentes del hombre. Sus ensayos más destacados: *The problem of Pain* (“El problema del dolor”), del 40; *Screwtape Letters* (“Cartas de molde”), del 42; *Beyon Personality*, del 45, y *Miracles*, del 47; hay posteriores.

El hermoso título *Out of the Silent Planet* (1938) es la primera de una trilogía de novelas fantásticas. Probablemente la que tenemos entre manos, traducida al castellano, pertenecería a esa serie. Casi