

cialistas, deviene en novedad y tontería en manos de los noveladores contemporáneos, empíricos profesionales que se consideran fundadores de una nueva escuela: el *psicologismo*.

¿Hay una salida a esta oclocracia espiritual que nos anega? Indudablemente que sí. Debemos rechazar la tendencia en la novela, en el cuento, en la poesía, en cualquier género literario; justificarla, solamente, en el escritor, como vivencia exclusivamente suya, afirmando la particularidad de una sola obra, de un solo espíritu.

Será necesario, además, poseer la honradez y la energía suficientes para construir por encima de toda influencia ajena, extrayendo experiencias del propio universo mental. Sin entregarse jamás al mundo; antes bien: obligando al mundo y a los hombres a que nos proporcionen los materiales necesarios para trabajar la armoniosa y vibrante nervatura del relato.

A esto se podría llamar la inmersión del escritor en su verdad. O, en otras palabras, la afirmación del hombre sobre la masa; actitud cardinal para salvar la literatura del porvenir.—F E R N A N D O D Í E Z D E M E D I N A .

La Paz (Bolivia) 1933.

CONSIDERACIONES SOBRE EL TEATRO CHILENO

BREVE SÍNTESIS DE LA PRODUCCIÓN

NO tengo la más remota idea de hacer una crónica minuciosa del teatro chileno; pues sería un trabajo largo y sin importancia actual; yo quiero estudiar las causas que han borrado del ambiente, casi por completo nuestro teatro, y dar una noticia, de lo mejor que se haya hecho a mi juicio en la materia.

Creo que podré callar aquello de la *juventud* de Chile, que se invoca siempre que se quiere justificar algún anacronismo, deficiencia, o traspés notable en cualesquier orden de cosas. ¡Y son tantos los errores de Chile, que me lo imagino, dentro de ese sentido, en la infancia!

Una norma elemental dice que el teatro debe sintetizar la época en que es escrito. Según ese concepto proverbial, nosotros deberíamos tener teatro que pintara la Colonia o los acci-

dentes de la República. Debíamos, tener, por lo menos, teatro histórico que justificara nuestra historia militar, que pintara a nuestros grandes héroes, que los hemos tenido de epopeya y de tragedia, como los Carreras, O'Higgins, Manuel Rodríguez, Portales y Balmaceda. Durante la Conquista el teatro habría sido imposible: muy felices eran los tercios españoles cuando libraban el pellejo. En la Colonia, ya la cuestión cambia; había vida social con sus grandes intrigas, amores y tragedias, fanatismos y rivalidades entre los peninsulares y los criollos, debió sentirse ya el aliento que trajo por consecuencia la independencia, debieron ser galantes los capitanes, tiesos y ridículos los oidores, y los donjuanes tendrían otros métodos de conquistar... Pero no se hizo nada... nada más que oración, se pagaron contribuciones y se rindió homenaje a la muy amada majestad el Rey de las Españas.

La República nos dejó unos cuantos títulos que corresponden a obras que nada significan para el observador que mira desde hoy.

Gobernaron el sentido del arte un poeta que no era un águila y un sabio, que fué una lumbrera: don José J. Mora y don Andrés Bello. Estos hombres empujaron a los hombres de su tiempo a un romanticismo desastroso que está dentro de sus obras como un estigma.

Un hijo de don Andrés Bello dió *Los amores del Poeta*; don Rafael Mienville, *Ernesto*; don Salvador Sanfuentes, *Juana de Nápoles* y más tarde, en el año 1865, don Carlos Walker Martínez, un gran político conservador, entregó un *Manuel Rodríguez* en versos no del todo malos; pero lo suficiente para que la obra que trata del chileno más querido de los Padres de la Patria, pueda considerarse muerta y bien muerta. *Manuel Rodríguez* y toda la obra de ese tiempo y en gran parte la de todos los tiempos de Chile, carece de calidad.

En los años que siguieron a nuestra emancipación política el teatro fué patriota, patriota, patriota; pero no por esa razón de más calidad ni más representable. Los hombres de aquellos hermosos tiempos no tenían ninguna idea de lo que era el teatro: habían construído una nación libre; pero no eran capaces de producir una obra de teatro...

Sin embargo el siglo XIX nos reveló cuatro hombres que en otro ambiente habrían sido buenos autores dramáticos. Fueron: Daniel Barros Grez, Román Vial, Juan Rafael Allende y Daniel Caldera. Tuvieron estos escritores don de observación y supieron expresar. Sus obras revelan sus altos temperamentos. La bora más interesante es, seguramente la de Allende que ha sido

el mejor satírico que hemos tenido. Daniel Caldera era muy joven cuando dió su drama *El Tribunal del Honor* que ha sido uno de los más grandes y sonoros sucesos de nuestro teatro, y que no tenía más virtud que su factura muy correcta y su asunto tomado de un hecho real y conocido del público de su tiempo. Román Vial fué, seguramente más cronista que autor, a pesar de que en sus sainetes vibra la nota nacional captada con toda picardía. En cuanto a Allende fué un claro espíritu que tuvo muchas facetas, vivió una vida de lucha y de persecución que le impidió desarrollar sus poderosos medios. Sus obras principales fueron *De la taberna al cadalso*, *Para quién pelé la pava*, *Víctima de su propia lengua* y algunas sátiras terribles contra sus enemigos políticos que llegaron a tenerlo sentado en el banquillo de los condenados a muerte! Yo le conocí el año 1902, se veía muy anciano, estaba muy decaído, era un personaje arrancado de la tragedia su mirada tranquila, sus ademanes reposados, su palabra buena. Nadie hubiera adivinado en él, el terrible batallador que redactaba periódicos de tanta fuerza combativa como el *Poncio Pilatos* que se transformaba en *El general Pililo* cuando hacía falta o tomaba el nombre del arzobispo o el de algún político que Allende tuviera necesidad de atacar...

Dentro de este ciclo merecen recordarse don Luis Rodríguez Velasco que fué un poeta celebrado, y que dió una comedia en versos, *Por amor y por dinero* y don Mateo Martínez Quevedo que entre varias cosas escribió *Don Lucas Gómez* en la que tuvo el acierto de coger vivo al campesino, y aunque su obra es ingenua y de factura casi imposible gustó extrañamente al público que la vió millares de veces. Voy también a anotar dentro de este tiempo a don Adolfo Urzúa Rozas, que, aunque es nuestro contemporáneo, su obra vive muchos años atrás. El señor Urzúa que tuvo buenos y merecidos éxitos, y que es bien tratado por don Julio Cejador ha tenido la desgracia irreparable—literariamente—de sobrevivirse. Tiene Urzúa Rozas *Elisa* buena comedia, lo más actual, de su producción y *Un hombre*. Estas obras pueden figurar en nuestros repertorios.

Hay en nuestra producción una como nebulosa que se prolonga hasta 1912. Durante ese tiempo sólo Ricardo Fernández Montalva dió teatro de algún valor (*Una mujer de mundo*) y ensayaron varios con más poco conocimiento que mala for-

tuna; la producción no pudo hacerse presente y debió marchar a la zaga de todo lo que hizo en literatura.

Sólo en los circos se mantenía la llama de la afición en el público, pues le daban un *Manuel Rodríguez* protagonizado por la alambrista y el hombre de goma, y que no era el de Walker naturalmente. Pero el público exaltaba su amor patrio aplaudiendo las aventuras más o menos grotescas de su héroe que se reía burdamente de Marcó y del terrible San Bruno, el temido capitán de Talaveras. También ofrecían un *Joaquín Murieta* obra en que este bandido legendario vive sus amores románticos y lucha con los yanquis hasta perder la vida al lado del feroz Juan Tres dedos, el más grande asesino, el más cruel bandido de la epopeya popular.

Creo que en 1912, la Compañía de Melodramas Antonio Pellicer dirigida por don Rafael Pellicer, puso en escena *Durante la Reconquista* que los poetas Carlos Mondaca y Max Jara habían adaptado de la novela de Blest Gana.

Don *Rafael Pellicer* tiene derecho a un recuerdo honroso en nuestro teatro, enseñó a varios artistas y estrenó numerosas obras; y hubiera formado el teatro chileno si no se hubiera opuesto a ello la nulidad literaria de la mayoría de los autores.

Durante la Reconquista fué un rotundo éxito artístico y económico; pero desgraciadamente no tuvo imitadores. Los mismos autores que quisieron seguir por el buen camino no encontraron apoyo para estrenar su segunda adaptación *Martín Rivas*. Pellicer que tanto había ganado con *Durante la Reconquista* no pudo estrenar *Martín Rivas* que se anunció largamente en la prensa.

Para que se comprenda el espíritu de Pellicer que prohió el teatro chileno, que si hubiera sido bueno habría surgido, es necesario que se sepa que nuestro teatro era, frente al teatro español que dominaba como rey en el ambiente, mucho menos que el pariente pobre. Los cómicos peninsulares eran entonces, y creo que siguen siéndolo, insolentes. Recuerdo que una vez Jara y Mondaca que se juntaban para asistir a los ensayos de su obra *Durante la Reconquista* tardaron un poco más que de costumbre por cuya causa debió de retrasarse algunos minutos el ensayo.

Los cómicos decían:

—«No llegan aún; vaya unos tíos. Es que ya se crearán los hermanos Quintero».

—«Ca, no chico, don Jacinto Benavente y don Joaquín Dicenta, ea... que no se creen poco.

Una vez que me atreví a discutir el genio de don José Echegaray recibí dos bofetadas simultáneas y muchos insultos muy feos...

El éxito de Jara y Mondaca animó por una parte a los autores y por otra a las empresas, que vieron que el teatro chileno era comerciable y, naturalmente, atendible, entonces resolvieron unos escribirlo y otros estrenarlo.

Pero la gloria de un estreno de aquel tiempo era efímera; las obras jamás fueron en los repertorios de las compañías que las estrenaban.

Luego los autores incipientes no siguieron, como dije, el ejemplo de Jara y Mondaca, de buscar asuntos en nuestra literatura, o en la historia o en la vida cotidiana. Si sé hubieran orientado por esa senda tendríamos, sin lugar a dudas, teatro consistente. Los autores hacían solamente malas imitaciones de las malas comedias llamadas festivas por los españoles, que son, por lo general, de una gracia espesa. Así el ambiente se fué llenando de títulos, pero no de obras. Otros con mejor espíritu, sobre los moldes de la zarzuela española quisieron hacer obras con personajes chilenos calcados de los españoles.

Las zarzuelas eran siempre iguales, parecían un potaje popular. He aquí el argumento de una zarzuela que lo es el de todas:

La acción pasa en un pueblo español, en un pueblo cualquiera; hay allí una chica guapa y de muchas conchas y capaz de largarle una fresca al lucero del alba; también existe un Alcalde muy bruto, pero muy bruto, (todos los alcaldes de zarzuela son brutos); un boticario que usa muy angostos los pantalones y un tonguito infeliz; un viejo cazurro y... vamos, también de muchas conchas, el consejero de las chicas, con el remoquete de el tío; un criado andaluz muy gracioso, muy gracioso... Si no es andaluz no puede ser gracioso. Este criado es amigo de un mozo del pueblo que no tiene medios; pero que es lo que se ha dado en llamar un mozo de porvenir, trabajador, sin vicios, juicioso, noble etc., un verdadero estuche; este chico ama a la moza que es la más guapa y la más rica del pueblo que también lo ama en silencio y que se lo dice con los ojos y con los andares... Y por fin, un señorito de otro pueblo, un hombre bueno y rico que no lleva más crimen en la vida que desear por esposa a la moza de marras y que por tamaño delito le hacen sufrir todos los disgustos, el de perder la novia inclusive, la que por sugerencias del tío e intrigas del criado andaluz casa con el mozo del pueblo; ese que es un estuche y que siendo has-

ta capaz de acometer a un regimiento, nunca se hubiera atrevido a declararle su amor a la *elegida de su corazón*...

Bueno, los de aquí no fueron capaces de preparar con habilidad ese guisado. Aquí la chica era *chiquilla güenamoza* y el criado andaluz era un *roto* borracho y vastó que para demostrar ante el público su chilenidad dijera: *Por la maire! A chitas y entuavía* y otras expresiones tan poco armoniosas. Estas palabras las decía como chistes del más puro abolengo criollo que hacían o debían hacer reír con el mayor entusiasmo. Si se estudiara nuestro roto por lo que se desprende del teatro no habría hombre del pueblo que no fuera borracho; matón, sucio y ladrón! Llegaría entonces el caso de maravillarse ante las grandiosas obras de progreso realizadas en nuestro país y de preguntar quién o quiénes las habían ejecutado y de contestar cuando se le atribuyeran a nuestro pueblo: «Cómo, el pueblo no es como el que pinta en el teatro?» También es cierto que los zarzueleros españoles han hecho una España de pandereta que no se parece a la verdadera España. Se dice que el pueblo andaluz es el que más sufre en la Península con el azote del caciquismo; y sin embargo cuando se nombra a un andaluz en seguida nos lo imaginamos bebiendo cañas, vestido pintorescamente y cantando su coplas enfermas del sensualismo más aterrador. Oh, según la literatura zarzuelezca, Andalucía es un vasto mesón donde se bebe, se canta y se ama hasta la tragedia...

Otros autores hicieron graficaciones de asuntos locales; pero fueron pesados e ilógicos, no supieron aprovechar el material que el ambiente les daba a manos llenas...

Para ser el principio quizá no estuviera del todo mal; pero progresábamos muy poco. Los autores, en su mayoría, hombres de escasos alcances, y algunos sin ninguna cultura y sin deseos de adquirirla, siguieron por el mismo camino. Aumentamos en título... de obras, como ya he manifestado; pero no tuvimos teatro. Llegamos a tener magníficos artistas; (intérpretes) pero no tuvimos teatro.

1914, EL AÑO DEL TEATRO.

El movimiento iniciado por Jara y Mondaca el año 1912, que fué glosado por numerosos autores pequeños, trajo como consecuencia una especie de renacimiento teatral que alcanzó en 1914 su etapa inicial. Además de los autores nombrados se anotaron antes de 1914 éxitos claros y definidos Juan Manuel Rodríguez con *La silla vacía* comedia sentimental de escasa ori-

ginalidad; pero con tipos más o menos chilenos y Aurelio Díaz Meza con *Flores del Campo* sainete muy bien ambientado. Las dos obras nombradas fueron estrenadas por el actor de zarzuela don Joaquín Montero. El público asistió rumuroso a esos estrenos que fueron de homenaje. Se habló mucho del teatro chileno y sus probabilidades, y como la indiferencia de las compañías extranjeras no tenía límites, se pensó en organizar compañías nuestras.

El ambiente era muy propicio y los cultores del teatro de lo más pintoresco. Santiago se llenó de genios. Los muchachos aficionados a artistas de teatro despreciaban sus nombres para adoptar los de los más grandes artistas del cine y del teatro; así no tenía nada de raro encontrar en íntimo consorcio a Mr. Talma, con Ermette Novelli, Zaconne, Calvo y Vico... En cuanto a los autores... íbamos a ser asombrosos. Nuestras obras estaban inéditas por causa del egoísmo de los actores extranjeros envidiosos de nuestra gloria; creíamos de buena fe que bastaría dar a conocer una sola para alcanzar, como en las novelas o en las películas norteamericanas, la gloria y la fortuna. Seguramente una muchacha ideal seguía la estela de nuestro genio y ya estaba al alcance de nuestra mano... Discutíamos ante una taza de café, despreciábamos ardientemente al vulgo, departíamos con los ácratas que en pocos días cambiarían la faz del mundo y con ellos cantábamos *La Internacional*. Yo estaba siempre con el poeta mártir Gómez Rojas y con el actor dramático Juan Tenorio. Gómez Rojas iba a casar con una millonaria... nosotros le creíamos... Yo, iba a ser el más grande autor del habla castellana y Tenorio, naturalmente, el más grande actor, pues que sería mi mejor intérprete porque me penetraba hasta el corazón... Cualesquiera de nuestras muchachas que nos seguían al café nos parecía transmutable en una Xirgú...

Alejandro Flores iba fascinando con su infinita simpatía envuelto en una gran capa y cubierto con un romántico chambergo. Derramaba en todos los escenarios su voz de oro y su sonrisa acariciadora; ya demostraba lo que llegaría a ser: la primera figura de nuestra escena. Pedro Sienna era entonces sólo el poeta, también parecía escapado de un romance con mucha luna y mucha aventura.

Algún tiempo después Pedro fué con Bernardo Jambrina a correr aventuras y a deshojar versos en diversas tierras y cuando volvió ya era todo un actor, un galán lleno de simpatía y de un alma tan sana que jamás ha albergado la más leve sombra de envidia ni de odio.

Báguena y Bhürle trabajaban en compañías extranjeras; eran ya artistas cotizados altamente; Evaristo Lillo ensayaba compañías de zarzuela, hacia el *Tarugo* y el *Barquillero*, recitaba un monólogo de Víctor D. Silva y era delgado...

Pero tal vez el más interesante por su vida verdaderamente folletinesca y que despuntaba también por aquella época junto con el simpático cómico gordo como Lillo, Paco Ramiro era Nicanor de la Sotta. A este muchacho le costó mucho formarse; aunque hacia de todo... hasta cuadros al óleo, carecía de cultura, y aunque poseía muy grandes condiciones para el teatro tenía una enfermedad a la nariz que nunca le permitió pronunciar. Además gustaba del teatro fuerte, que llamaban entonces patológico y que para anunciarlo decían que el intérprete había estado viendo morir un centenar de infelices, de la enfermedad que marcaba la obra. Era un teatro de grandes voces, de retorcimientos, de gestos asustantes... algo que estremecía al público... Yo vi damas que presenciando *La muerte civil* se desmayaron. Este teatro lo hacía de la Sotta influenciado por don José Tallaví. Y lo que es peor, el público lo aplaudía sin comprender que le desviaba. Había que ver aquellos *espectros* que hacía de la Sotta... Una vez le insultaron soezmente en el teatro Alcázar... y otra vez... oh, le pasaron muchas cosas raras... Y este muchacho llegó a ser un actor notable, un director de compañía y un cinematografista distinguido. No hubo burla que le importara tres cominos, buscaba las dificultades y fué teatral hasta la hora de su muerte. Su labor de artista de profesión la inició con don Rafael Pellicer.

Yo enarbolé la bandera revolucionaria y llevé al escenario el dolor del inquilinaje y el del suburbio. Mi compañía la encabezaba Juan Tenorio y la dirigía don Adolfo Urzúa Rozas que sabía de teatro una barbaridad.

D. Aurelio Díaz Meza organizó ese mismo año una Compañía que llamó de *Teatro Chileno* y que puede decirse que fué la primera compañía oficial que para explotar nuestro teatro se formó. Tenía ese conjunto los mejores elementos, daba obras de los autores «consagrados» (ya había consagrados o lo que es lo mismo acaparadores de carteles) y además tenía la ayuda incondicional de la prensa con exclusión de cualesquiera otro conjunto que actuara o que se formara. Primera figura fué Alejandro Flores; actuó también allí Luisa Alfaro, que era el nombre que entonces tenía la señora Luisa Otero y Miguel Moya que después fué un gran galán, y otras figuras que no lograron destacarse o que abandonaron el teatro. Esta compañía daba obras de don Aurelio Díaz Meza, de don René Hurtado

Borne, de don Santiago Ramos y de otros. Flores había tenido antes una Compañía llamada Chile-Excelsior en sociedad con los autores don Guillermo Gana y el señor Martín Ovalle y también Hurtado Borne.

Don Juan Brunner, autor argentino tenía también una compañía de aficionados, cuya figura principal en damas era Elsa Alarcón, a mi juicio, el mejor elemento femenino de nuestro teatro. En hombres tenía a Roberto Saa Silva, un trotamundos fantástico que hasta ha hecho películas sonoras en California.

Nadie tenía orientaciones definidas, nunca se ha hecho aquí teatro dentro de un plan preconcebido de trabajo, cada compañía se ha tirado como dicen aquí— un *filo* (una aventura). Cada cual nos creíamos superiores, nunca hubo acuerdo, no pudo por consiguiente formarse nada consistente y así fué como esas compañías que tan bizarras campañas habían hecho, tuvieron que desaparecer cuando Báguena y Bhürle formaron la primera compañía verdaderamente organizada que debutó en el Teatro La Comedia en 1918. Luego vino don Arturo Mario con doña María Padín que habían venido a Chile cuando el gran Pablo Podestá nos trajo el gran teatro argentino el año 14.

Pero si las compañías no pudieron orientarse dentro de ese lapso, lo consiguió la obra teatral, pues se estrenaron las obras más característicamente nacionales que hubo en mucho tiempo: *Flores del Campo*, *La Huelga*, *En el Rancho* y *Almas perdidas* y otras obras que algo representaron y representan dentro del teatro.

Nadie que haya presenciado el movimiento febril del teatro entre los años 14 y 18 podría aceptar que 1931 no tuvieramos teatro. ¿Cómo ha podido producirse este fenómeno?

Víctor Domingo Silva, uno de los valores más altos de nuestro teatro que por la época que comentamos era un autor consagrado de verdad, en un artículo publicado en la revista *Zig-Zag* en Octubre de 1920 califica ese año de *Momento de oro del Teatro Chileno*. El artículo terminaba así:

Y terminamos estas líneas con un credo rotundo en el porvenir de nuestro teatro, del que estimamos que se acerca a su *momento de oro*. El público lo aprecia, ha aprendido a quererlo y acabará por preferirlo. Gran parte de responsabilidad nos cabrá a nosotros los autores si por desidia, por rencillas profesionales o por pueril afán de preeminencia impedimos que el vigoroso retoño de hoy llegue a ser el árbol frondoso de mañana, olvidando que nuestro Decálogo se encierra en estos dos preceptos: «Escribir con talento y estrenar con aplauso.»

A partir de 1918 y en un período que llegó a 1922 actuaron magníficas compañías y se registraron varias firmas de autores entre los cuales debemos consignar a Armando Moock que estrenó *Pueblecito* lo más típico de su dilatada producción, Carlos Cariola *Entre gallos y media noche* la obra que ha dado en Chile más dinero sin ser una cosa del otro barrio; Lautaro García *El Peuco* sainete típico bien concebido con un total conocimiento del ambiente y de la técnica teatral; Carlos Barella que es uno de los más altos valores de nuestro teatro estrenó *Un drama vulgar*. Se produjo obra de valor indiscutible, hasta el que habla dió *Por el atajo* que fué un suceso enorme y *La canción rota* y Yáñez Silva y René Hurtado Borne que dieron comedias de salón. Se fué desde el teatro transcendental o que quiso serlo (Mundial pantomim, El fantasma) al teatro bufo que se construía con temas sencillos a la manera del género reídero español: Carlos Cariola fué la forma visible de esta clase de obra de baratillo. Sin embargo el público que acudía a ver el teatro de Cariola y nuestras obras camperas iba también a aplaudir a Yáñez Silva, producto del estudio del teatro francés agudo crítico a quien el teatro le debe sus mejores orientaciones. El público ayudó a desorientar a los autores porque como lo aplaudía todo, incitaba a los malos a reincidir y les impedía conocerse...

Parece que los empresarios y los autores llamados festivos descubrieron que el público prefería reír, eso estaba dentro de sus medios, empezaron a cultivarlas y fueron poco a poco desviando el criterio que el público tenía respecto de lo nacional, hasta el extremo de que llegó a aceptar de los chilenos todo lo que era malo. Si se estrenaba algo bueno decían: parece *obra extranjera* y se extrañaban mucho... A pesar de que los intentos honrados no producían grandes ingresos, (1) algunos que teníamos visión del arte mantuvimos la línea y luchamos, pero los festivos, dueños del campo de acuerdo con las empresas que sólo miraban su interés inmediato, nos arrojaron del teatro, excluyéndonos de por vida por el delito de tratar o de conseguir hacer arte teatral. En cambio acogieron a cuantos hicieron como ellos: escribir mal llegó a constituir una norma. Nadie de los autores pensaron que el teatro tenía *La Celestina* ese segundo *Quijote* ni el *Hamlet* ni *El Alcalde de Zalamea* para no citar a los griegos... Pensaban como el chalán que proyecta un al-

(1) *Por el atajo*, *El Peuco*, *Hotel Chile* y otras produjeron tanto como las festivas.

macén de bebidas y calcula la ganancia que puede dejarle el agua que pondrá en los barriles de generoso vino...

He aquí la norma de los autores de profesión: «Nosotros no escribimos para la posteridad; una vez que el público paga, el negocio está hecho. La única verdad es la *taquilla*».

Un actor español que vive entre nosotros reclamó la mala calidad de sus obras (Repertorio moderno español) en la siguiente forma:

—Y conste que lo hizo para atraer al público, ya que según él darle algo serio de verdad era alejarlo...

Nosotros sólo queremos hacer reír por cualesquier medio al público: no creemos en el teatro de arte que es ridículo y mucho menos en el de ideas.

Un cómico chileno dijo a un periodista:

—Los autores que tratan problemas son unos infelices: el público sólo quiere reír y nosotros estamos para darle gusto.

Estamos en la época de los *sketch*—he leído en una revista argentina de teatro—el público quiere espectáculo breve. Y le dan Revistas teatrales en quince o diez y seis cuadros...

En Chile el autor de teatro y el artista se ofuscaron por la necesidad de buscar dinero y se lanzaron a la aventura llevando como divisa que el público lo único que quería era *pasar el rato* y se entregaron al negocio de la Revista teatral sobre la base del desnudo femenino, de la sensualidad o de la chabacanería. El espectáculo atrajo mucho público y dejó, por consiguiente buenas ganancias. Pudieron mejorarlo; habían visto como presentaba ese género Velasco; pero no lo hicieron: confiaban en la bondad muy barata del público chileno. Y se hicieron feos negocios de arte... muy feos... vergonzosos...

Debo advertir que lo que comento ocurrió después de 1924; ya había estado en la Argentina y vuelto Evaristo Lillo que siguió la tradición del momento de oro en que también él había tomado parte como socio de Báguena. Hizo Lillo unas tres temporadas y otras tantas giras y presentó a otro autor que se destaca con relieves definidos: Germán Luco Cruchaga y después de muchas dolorosas alternativas terminó como cómico de revista...

En 1922 Nicanor de la Sotta había hecho una temporada de teatro la más concurrida que he visto y en la que se estrenaron más obras. Alejandro Flores estaba fuera del país. Cuando volvió organizó y logró hacer bellas temporadas a base de teatro extranjero. Dentro del género que aborda Flores hay muy poco teatro hecho en el país. Las temporadas probaron sí, que el

público gustaba más de lo verdaderamente bueno en cualquier género que de lo torpe; Flores le dió verdaderas joyas de la literatura y el público correspondió siempre. Además le presentó una compañía disciplinada y bien tenida que no parecía criolla, pues nuestros actores se distinguen por su negación al estudio y por su descuido en la escena.

La Revista fué empeorando hasta que la crisis económica que nos aplasta la tomó y la estranguló

El público tuvo que cansarse de verdad... y ojalá no sea para siempre...

LOS RECURSOS QUE HA DESPRECIADO Y DESPRECIA EL TEATRO CHILENO

He dicho o insinuado que nuestros autores carecen en su casi totalidad de personalidad; siempre han hecho arte de imitación, para cuyo fin han escogido los peores modelos. No quiero exigirles esfuerzos ni grandes orientaciones, les dispense de estudiar psicología, antropología biología, ciencias sociales, estética; les dispense de conocer el gran teatro mundial, le dejo con los españoles que han imitado o con los franceses ya pasados. Pero no les perdonaré jamás que hayan imitado tan mal, con tan poco amor a su nacionalidad tan sin sentido de la existencia propia...

Aun haciendo sus espantosas zarzuelas, los españoles son ellos; son sus tipos los interpretados; sus bailes, sus cantos, sus donosuras, su colorido, sus cosas lamentables que siempre son vencidas por las bizarrías superiores a todo lo malo que pudiera deslucir la raza. Aquí cuando hay en alguna obra un extranjero es robado o maltratado por los chilenos... Es una cosa desalentadora.

Sólo Díaz Meza hizo a la manera española y con tipos nuestros su hermosa obra *Flores del campo* y después su epopeya *Bajo la Selva*.

Marquina ha entrado en la grande Historia de España y en diversas epopeyas ha exaltado su raza; Ignacio Iglesias ha construído con el dolor español, con los conflictos entre capital y trabajo, con la nueva idea de la redención del ser humano por el amor y la cooperación, hermosas obras. Dicenta y Guimerá han cogido tipos regionales y los han hecho verdaderos símbolos de rebelión y de grandeza. Y nosotros ¿que hemos hecho?

Ya he hablado de nuestra historia a la que nadie ha parecido ver, y que está llena de episodios estupendos. Nosotros también tenemos nuestros conflictos entre capital y trabajo y nuestros

asuntos sociales. Las calles están llenas de tipos muy pintorescos, lo están los suburbios y los campos y las fábricas y los templos. Nadie ha tratado nuestros mineros, ni los marinos, ni los soldados, ni nuestras cortesanas, ni las escritoras. Nadie ha hecho nada con los terribles agiotistas y politiqueros de Chile... nadie. Ni aun con la crónica roja, el mayor documento de la vida diaria.

Recién nos hemos asomado a la tradición, habiéndonos correspondido otra vez dar el primer paso con *Los Palladores* y luego a Carlos Barella con López Meneses que dieron *Fray Andresito* una bella obra que ellos llamaron Retablo Místico. Pero la tradición tiene bandidos, brujas, guapos estupendos, indios bravos que se llevaban cautivas a las hermosas españolas y que asaban a los grandes caudillos. Tenemos hasta la tragedia de adaptación del colono extranjero que acaba, por lo general por hacerse el amo del chileno que siempre lo recibe con generosidad y que se ve por fin, tiranizado e insultado, y que está siempre abandonado de las autoridades. El drama del pueblo chileno es doloroso, se muere de hambre sobre un inmenso granero... Eso no lo hemos estudiados los dramaturgos; pero hemos calcado la obra española y la argentina. La Argentina que tanto ama su tradición que han cantado desde Obligado hasta Güiraldes... Y sus grandes autores. Nosotros hasta del canto hemos desterrado lo nuestro; nos resulta más fácil cantar el *tango* que nos lo dan hecho y que viene de otra parte... despreciamos nuestra tonada... lo despreciamos todo... ¡Oh, que raza de suicidas! Apenas si alguna vez nos mueve el hambre... ¡El ideal no nos conmoverá jamás! Voy a consignar los nombres de los autores que han salvado del naufragio total o han tratado de mantener una línea de arte: Víctor Domingo Silva, Eduardo Barrios, Lautaro García, Armando Moock, Germán Luco, Carlos Barella, Francisco de Borja Echeverría, Luis Pizarro Espoz, Alejandro Flores, N. Yañéz Silva. Algunos nuevos: Elías Arze Bastidas, Gabriel Sanhuesa, M. de Arellano y dos o tres más. Simpático me es pensar que doña Elvira Santa Cruz Ossa ha tratado en *La familia Busquillas* un conflicto entre familias vergonzantes que las hay en Santiago y que dentro de su infinito dolor ofrecen mucho campo al observador, y que Mariano Latorre trató en *La Sombra del Caserón* de expresar toda la añoranza de las viejas casonas donde parecen palpitar las vidas que por allí ya han pasado....—ANTONIO ACEVEDO HERNÁNDEZ.

(Continuará)