

## HOMBRES, IDEAS Y HECHOS

### VEINTE AÑOS DE TEATRO CHILENO

**S**E ha apagado al través de la distancia el último aplauso al drama «El Tribunal del Honor» de Caldera. Estamos ya muy lejos de 1875, y, sin embargo, en toda esta gran distancia de años recorrida, nada ha habido que pueda compararse a aquella noche en que un suceso inesperado de teatro, elevó momentáneamente a un hombre a la celebridad pasajera. Pasa el tiempo, se ahoga una época, y llega para nosotros una etapa que pudiera llamarse la moderna de nuestra escena, y decimos moderna, porque nuestra producción se hace más en armonía con los cánones de la dramaturgia europea.

Voy a tomar veinte años de teatro chileno, de 1910 hasta 1930, precisamente porque durante todo este tiempo la producción ha sido más insistente, más constante, y porque durante estos veinte años se han sucedido cuatro épocas, que, a mi juicio, son cuatro etapas muy apreciables en nuestra escena, no tan sólo por la producción que en ellas se ha desarrollado, sino porque esas fechas significan otros tantos esfuerzos para hacer salir del letargo secular a nuestro teatro.

Antes de 1910, nuestra escena tuvo algún movimiento, dado por compañías extranjeras, que empezó en 1906, y que tuvo como animadores a las compañías españolas de Pepe Vila, de Miguel Muñoz y de Joaquín Montero. Vila estrena en Valparaíso en el Teatro Odeón, la comedia breve de Víctor Domingo Silva «El Pago de una deuda»; Joaquín Montero da a conocer en Santiago en la sala del mismo nombre, el drama de Adolfo Urzúa Rozas «El Pago de una Deuda», y Miguel Muñoz, en la misma sala estrena el drama en verso de Antonio Orrego Barros; «La Marejá», que aparte de todos sus puntos discutibles de técnica, marcó un momento y acaso influenció, por lo menos en el acto de atreverse a estrenar, a Eduardo Barrios, que da a Muñoz el drama titulado «Mercaderes en el Templo», de asunto

anticuado, de efectismos a lo Echegaray y de técnica insegura. Una obra, en suma, muy distinta a la que años más tarde estrenó el mismo autor, la comedia en tres actos «Lo que Niega la Vida», que aunque siempre algo insegura en sus procedimientos técnicos, prometía a un buen autor, penetrante de observación y no escaso de cierta sutileza en las escenas episódicas. Pero no paso así: Ya sea por falta de ambiente, por dificultades para estrenar o por falta de verdadera vocación, Barrios no insistió, y después de su drama publicado—más no estrenado—titulado «Vivir», y que adolece de terrible superabundancia, habiendo sin embargo, toda una tragedia íntima y cruda, en el fondo de todo aquello, el autor novelista se calló hasta el momento, sin entregar nada más a «las tablas».

Estos veinte años de teatro chileno, los subdivido yo en cuatro etapas, porque anotan cuatro resurgimientos de la producción o cuatro intentos no estériles. Primera, de 1910, hasta 1915. Se escribe incidentalmente, dando nuestros autores esas producciones a conjuntos extranjeros: Joaquín Montero, Muñoz y Díaz de la Haza, que dan a conocer a varios autores que hoy figuran más asiduamente en las carteleras de los teatros. Entre estos Daniel de la Vega que da un chispazo con su delicado y sentimental «Bordado Inconcluso», que mantiene Haza varias noche en cartel. No hay todavía producción e interpretación chilena, al unísono. Vivimos de prestado, en cuanto a intérpretes. Un autor nuestro se afana por formar un conjunto netamente chileno, Aurelio Díaz Meza, que ya había estrenado su drama breve de ambiente araucano, con música de Alberto García Guerrero, titulado «Rucacahuín» (1908), en el viejo Novedades, que fué luego el incendiado Alhambra. Díaz Meza reúne a los mejores cómicos de ese tiempo, salvo Arturo Bührlé y Enrique Báguena que andaban por provincias; les consigue el teatro de la Comedia, segunda sala de Santiago en esa época, después del Municipal, y consigue que su compañía sea patrocinada por el Alcalde de ese tiempo.

### *Primera etapa*

Estamos en la noche del 1.º de Mayo del año 915. Al descorrerse la cortina el Alcalde dice: «Esta fiesta, señores, es algo trascendental para nuestras letras». Lo era, de verdad, aunque luego la compañía no tuviese muy larga vida, pero ya había iniciado el primer paso, que había de ser continuado con más firmeza por el segundo intento, hecho por la compañía Báguena-Bührle, de la que luego hablaremos.

Aquella noche, del año 15, se representaron dos obras chilenas: el juguete cómico «El Tío Ramiro», ya estrenado, del director de la Compañía, Díaz Meza, y el sainete del malogrado autor Santiago Ramos «La Huelga», obra honesta y bien observada. En esta ocasión se distinguieron varios artistas, entre éstos Alejandro Flores que por primera vez se presentaba al público en un teatro de categoría y a quien yo también veía por la primera vez. Creo oportuno copiar aquí lo que dije de él en esa ocasión, en mi crítica de «El Diario Ilustrado»:

Quien nos parece con más madera de actor, con más temperamento, con más gracia, es el señor Flores, que interpretó «El Tío Ramiro» y el galán de «Dimensiones Conyugales».

Esta cita es de la obra que se dió al siguiente día del debut, una adaptación del señor Armando Hinojosa. Continúo:

Hay en este actor que se inicia cierta intuición muy clara del teatro, cierta tranquilidad para estar en escena. Sabe decir los chistes, subrayar las frases, sin que se note este afán. Se resiente hoy día de infantilismo, no sabe a veces qué hacer con las manos, pero le basta saber hacer comedias o empezar a hacerlas.

(Desde entonces hasta hoy ¡qué largo camino recorrido por este actor y cuánto ha ganado en naturalidad!)

Luego me refiero, en la misma crítica, a los artistas Thomson, que ha desaparecido del teatro, Sánchez (Saxton) hoy fuera de Chile, Abrego, y señoritas Bührlé—hermanas del actor cómico—y López, una actriz española todavía entre nosotros.

En realidad, por este conjunto no hubo interés en ningún momento. Su estreno fué frío y fría terminó la corta temporada, dejando cierta depresión entre los autores y actores. Y pasaron tres años en que de nuevo nuestra producción debió acogerse a los conjuntos extranjeros, entre los cuales, el de Manuel Díaz de la Haza, era el que solía hacer con más regularidad algún ensayo nacional.

Hemos dicho que Arturo Bührlé y Enrique Báguena, ambos actores chilenos, cómico uno, y de carácter el otro, hacía ya tiempo que habían probado suerte en la provincia, con buen resultado. Por allá les querían y les aplaudían, pero no habían intentado hacer nada en Santiago, llegando tan sólo hasta sus alrededores. Recorrían el país de norte a sur, después de haber sido formados ambos en conjuntos españoles; pero siempre se saltaban Santiago y también Valparaíso. Parecía ser que esperaban un momento propicio para presentarse en la capital en forma eficiente y fuerte.

*Segunda etapa*

Por ese entonces, quien estas líneas escribe, era Presidente de la Sociedad de Autores Teatrales de Chile, institución que se había fundado el año 1914, y adquirido personería jurídica el 15, para librarse de los abusos de las empresas en el pago de derechos de autor. Una noche, en una sesión de esta sociedad, se presentan los actores Bührlé y Báguena, ofreciendo su compañía como base para que se consiga el teatro con los empresarios de la Comedia, lo que fué sencillísimo. Y se anunció el debut de este conjunto, que en cuanto a personal netamente chileno, era el más completo y el más homogéneo de todos los que hasta el momento se habían formado en Chile.

Debutan en Mayo del 18, con las comedias «La Silla Vacía» de Juan Manuel Rodríguez y «Los Payasos se Van» del malogrado Hugo Donoso, su primera y única obra que poco antes había sido dada a conocer en la sala del Royal (hoy Splendid) por la compañía Díaz de la Haza, con gran éxito. Juan Manuel Rodríguez, era un escritor criollista que para nuestro mundo de teatro era completamente ignorado como autor. Había muerto ya en esa época, y su éxito fué en realidad un éxito póstumo. Tiene otras obras, como «La Nube» estrenada varios años antes de su muerte, ensayo de salón, que fué un tanteo desgraciado en el género, y las comedias de ambiente criollo, tituladas «Ultimo Amor», «¡Qué tío!» —no estrenadas— y «El Zapatero de Enfrente» que es la mejor de los tres, sainete en el cual el autor, en medio propicio, maneja con gran facilidad el diálogo. Fué estrenado también por la Compañía Báguena-Bührlé, en provincias.

Esta temporada marca una gran fecha en el teatro chileno, porque no sólo fué un estímulo para autores y actores, sino también por el resultado pecuniario que tuvo ese mes y medio de campaña en la Comedia.

Durante los primeros días de temporada, esta compañía estrenaba la comedia de Armando Mook, titulada «Pueblecito» una de las obras más simpáticas y mejor construídas de este autor, por su gracia, por su ambiente y por su frescura de impresión. Este autor se había dado a conocer hacía año y medio, a lo más, por su comedia «Isabel Sandoval, modas», trabajo sentimental, modesto, simpático, al cual se le hizo la observación de parecerse mucho en su trama a la novela de Daudet, titulada «Cabeza de Familia». El año anterior, o sea el 17, el mismo autor había dado a conocer, con la Compañía española Ares, en el teatro Santiago, el drama «Querer Vivir» que fracasó; un tra-

bajo ambicioso, un esfuerzo no logrado, salvo su primer acto, en el cual se acentuaba el don del escritor para tratar la comedia de costumbres.

Puede decirse por el resultado de esta temporada, que el ambiente que encontró fué preparado por un corto lapso de tiempo de nutrida producción teatral, que se realizó el año 1917, mediante la ayuda de dos compañías extranjeras, la de Paco Ares, en el «Santiago» y luego en el «Royal (hoy Splendid)» y la de Arellano con la actriz argentina Angela Tezada, en la Comedia. Es menester que pasemos revistas a esas obras, aunque sea brevemente, para luego seguir nuestro itinerario del desenvolvimiento de nuestro teatro por etapas.

La calidad de esos estrenos fué escasa, salvo una o dos obras que vamos a anotar aquí: Se estrenaron por orden cronológico: «La Cuña», de Ricardo Edwards, que prometió un futuro buen autor y del mismo «El Tío Juan», mejor que la anterior, que marcaba un progreso, con dos actos débiles, el primero y el tercero, pero con un segundo acto muy vivo y muy bien dialogado. Su ambiente es el de la bolsa, que el autor conocía bien. «Querer Vivir» de Mook drama al que ya nos hemos referido; «Aires de la Pampa», y «La Vorágine» de Víctor Domingo Silva, este última drama, hasta esa fecha, era lo mejor observado y lo más sincero de este autor; «Medio Pelo» de René Hurtado Borne; «Locas Rematadas», comedias de Carlos Cariola y Rafael Frontaura; «El Eterno Engaño», de Antonio Orrego Barros, en colaboración con Domingo Otaegui, labor inferior a «La Marejá» y «Corazón de Mujer» de Carlos Varas Montero, un ensayo, nada más. De todas estas comedias la mejor es «El Tío Juan», de Ricardo Edwards.

Y volvamos a la temporada Báguena-Bührle del otoño del año 18 en la Comedia. Vemos que Mook, después del traspies de «Querer Vivir» del año anterior, se repone con «Pueblecito», en cuya obra se encuentran recuerdos de «Isabel Sandoval, Modas». «Pueblecito» fué para su autor, dentro de nuestro ambiente, una consagración, admitiendo que el primer acto es muy flojo. Pero a este, Mook le llama prólogo.

No fué la de Báguena-Bührle, una temporada nutrida en estrenos, ya que reprisó muchas comedias y sainetes estrenados en temporadas anteriores, pero debemos anotar, además, el drama «Mal Hombre» de Hurtado Borne, lo más espontáneo y lo más logrado de este fecundo autor, que ha ensayado mucho, que ha acertado algunas veces, pero que, a mi juicio, no ha logrado sobrepasar la calidad de «Mal Hombre», por su teatralidad y por su eficiencia de tablas.

En esa temporada se dan a conocer dos firmas nuevas: Oscar Videla y Rafael Raveau, que estrenan su drama «Renunciación». No tienen todavía, como es lógico, la soltura que han de adquirir más tarde, el año veinte, con su comedia «La Primavera de los Viejos». «Renunciación», es un poco anticuada, pero su segundo acto, el mejor, acusa emoción acentuada, aunque exceso de literatura. Apenas habían pasado algunos días del estreno de esta obra, cuando ocupan nuevamente los carteles de Bágüena-Bührle los mismos autores con su comedia «De Tierra Adentro», un trabajo sencillo que revelaba progreso en relación con su obra anterior. «Menos folletín, más realidad, más ambiente», decía yo en mi crítica de dicha producción.

Carlos Cariola todavía no había escrito su obra de mayor éxito de taquilla, el sainete «Entre Gallos y Media Noche». Abandona el sainetón o el juguete cómico, a la española, que hacía en colaboración con Rafael Frontaura y estrena con Bágüena-Bührle su comedia costumbrista titulada «Hermanitos», de tono y de índole distinta a toda su producción anterior. La realidad no se retuerce, se deja ir simple y tranquila, y la comicidad tiene siempre como base la vida, en una criada que hay allí en la comedia. Se trata del conflicto de dos hermanos enamorados de una misma mujer. Pero en el final de la obra ha conseguido el autor olvidar el odio o el sentimiento de venganza, apareciendo todo aquello hecho bajo un aspecto de simpatía y de dulce perdón. Las iras que Cariola había hecho nacer en su teatro anterior, a los exigentes, se aplacan en aquel momento, como en espera de su sainete del año 19, que examinaremos brevemente a su tiempo.

Como decimos, pocos estrenos, pero conseguida la toma de posición del público, que no se conservó, por dos razones: descuido en la presentación e interpretación de las obras y mayor descuido aun en la producción. Los teatros del centro estaban conquistados, y desde ese momento, los empresarios nuestros, a quienes tan poco tienen que agradecer nuestros autores y nuestros actores, ya no se negarían a albergar en sus salas compañías chilenas recordando las entradas de taquilla de aquel otoño fructífero, de nuestros dos cómicos criollos, que a fuerza de paciencia, resignación y talento conquistaron una sala de línea para el teatro chileno.

Vienen luego diferencias dentro del elemento de Bágüena-Bührle, y se separa de la compañía Alejandro Flores, que en «Mal Hombre» había tenido un éxito rotundo. Ya sea entusiasmado por ese éxito o por lo que fuera, toma unos días el teatro de la Comedia a fines del 18, con Laura Palacios, que en ese tiempo hacía primeros papeles y tiente fortuna. Pero esta le fué ad-

versa, y la temporada terminó a los pocos días, alcanzando a estrenar una comedia de Hurtado Borne titulada «El Culpable de Siempre», título que dadas las circunstancias desgraciadas en que vino a ocupar el cartel, dió lugar a chistes de corrillos de teatro.

Llega el año 1919. La Compañía de los actores argentinos Arturo Mario y María Padín, forman un conjunto para hacer teatro argentino y chileno, que debuta en el Victoria de Valparaíso. Le ayudan pecuniariamente los autores Oscar Videla, Rafael Raveau y Ernesto Monge W. Logran éxito estimable en el puerto y vienen a Santiago, a la sala del Comedia, donde debutan con la obra «La Primavera de los Viejos», como ya hemos dicho, el trabajo mejor logrado de la colaboración Videla y Raveau. La temporada empieza con vida lánguida; se estrenan algunas traducciones de la misma colaboración y títulos nacionales y argentinos. Mientras tanto Cariola escribe muy en silencio y muy de prisa, su sainete en tres actos «Entre Gallos y Media Noche», lo da a Mario, que lo ensaya también entre gallos y media noche. . . El autor está mareado; no tiene conciencia de lo que ha hecho. Puede ser bueno o puede ser malo. La improvisación no le ha dejado tiempo de recapacitar. Cariola es todavía un niño en materia de teatro, aunque ha estrenado mucho en colaboración. Al final del primer acto de su obra, la noche del estreno, acto que había causado una excelente impresión en el público, le encuentro tras la cortina de salida al foyer.

—¿Qué le parece?—me pregunta, y yo le respondo, textualmente:

—Aunque los actos que siguen no sean tan buenos, tiene usted asegurado la permanencia en el cartel.

Le sorprenden mis palabras. Está como borracho por la sorpresa del éxito. Y en verdad los actos 2.º y 3.º no eran tan buenos, más arbitrarios, más bastos, mucho más bastos, alejados de la realidad, pero la fuerza de la inercia de ese primer acto, y la suerte de que el protagonista encuadrara en forma admirable a las dotes del actor cómico Evaristo Lillo, hicieron de «Entre Gallos y Media Noche» acaso el éxito mayor de taquilla hasta ese momento, no sólo en Santiago, sino también en provincias y aun en Buenos Aires. Constatamos hechos, y respecto a crítica de la obra copiamos lo que dijimos entre otras cosas en «El Diario Ilustrado», a raíz de su estreno:

Sin conceder el autor una importancia capital al interés que fluye del desarrollo de las escenas, ha consagrado y limitado sus esfuerzos, más bien a la pintura de tipos, y sobre todo a la pintura de Ildefonso. . . . Gracia más madurada, más para hacer refír a los hombres familiarizados con el teatro, etc.

Con un mayor sentido autocrítico, la comedia habría ganado mucho.

Ya este título aseguró la temporada, o mejor dicho, la reforzó en forma apreciable, y así en este ambiente cálido, lanza Armando Mook su comedia «Mundial Pamtomim», de la que decíamos después de su estreno, lo siguiente:

De seguro que el señor Mook al planear «Mundial Pantomim» y al escribirla, no ha tenido intención alguna de imitación, pero contra su voluntad, influenciado inconscientemente con toda buena fe—dicho sea en su honor—ha seguido la ruta de «Los Intereses Creados».

Y más adelante al referirnos al tejido ideológico de dicha comedia, agregábamos:

«Mundial Pantomim» nos hace el efecto de «Los Interese Creados» vistos por el revés del cañamazo..... («El Diario Ilustrado»)

Videla y Raveau atrapan de nuevo el cartel, poniendo allí el título de «Los Huérfanos Modernos», cuyo asunto, como dicen los autores, puede reducirse a estas frases:

Los huérfanos modernos son los que van dejando las leyes del divorcio, tan humanitarias en la apariencia respecto al amor, y tan funestas en lo que atañe a los hijos.

La obra pudo ser de más calidad con un plan mejor meditado y con una técnica más cuidada.

Y pasando rápido por los títulos de «Ni están todos los que son» de Espic y Martínez, ambos actores y por «Un negocio», un error de Mook, llegamos al estreno de la comedia de Eduardo Barrios «Lo que Niega la Vida», de la cual siempre se suele hablar en los círculos de teatro. Esta comedia se había estrenado el año 1914, en el teatro Santiago, por la compañía Jambrina, en ausencia nuestra, así es que conocíamos la obra sólo por una lectura. Se trata en su tema de la eterna historia del ángel caído. Decíamos de la comedia, entre otras cosas, la que sigue:

El tema se desarrolla de una manera lenta; la exposición es penosa. Hay escenas muy dignas de aplauso, como aquella en que las muchachas, revolviendo recuerdos, evocan el pasado. El segundo acto es movido, en su principio, alegre, fácil, pero luego el autor peca de verbalismo, como peca en toda su comedia, y este defecto proyecta sobre la composición entera esa languidez de la cual venimos hablando.

Y más adelante:

... comedia llevada a las tablas, con honradez, pero con falta de experiencia del teatro y con olvidos que es preciso advertirnos al autor.

Quien escribió el dramón «Los Mercaderes en el Templo», estrenado por lo menos con ocho o siete años de diferencia, se simplificaba, se afinaba, se modernizaba, pero no conseguía una armonía cabal de técnica y de pensamientos. Es el caso de muchos que ensayan el teatro. Promesas, que luego no se cumplen. Según Saint-Beuve, el verdadero autor es el que insiste y se mejora. Barrios mejoró en «Lo que Niega la Vida», pero luego no insistió; tal vez por culpa de empresas o de empresarios, por falta de ocasión por falta de facilidades. «Vivir» no se ha estrenado. Para eso, sería preciso hacerle un fuerte corte, reducir la obra a la mitad, por verbalismo.

Mook ataca de nuevo el cartel y lleva a escena «Los Siúuticos», que aunque fué una prueba de falta de gusto, nada más, daba a conocer mejor que «Un Negocio» cualidades costumbristas del autor.

Por ese mismo año, se muestra un escritor que promete para nuestro teatro, pero que luego se calla, hasta hoy. Me refiero a Jorge Berguño, militar con amor por el arte, que estrena su comedia «El Amor que Dios quiere», en el teatro Santiago, por un conjunto débil, con Pedro Sienna a la cabeza. El tema de la obra era noble su segundo acto con estimables cualidades, pero el total, como era lógico, adolecía de falta de conocimiento de la técnica, pero de todos modos, para esa época, 1919, podía considerarse como uno de los mejores trozos de teatro nacional.

De paso anotaremos a César Bunster, con su comedia «La Guitarra», estrenada en el Santiago, por Sienna. También una promesa, cuya cualidad principal es cierto sentido de la armonía para redondear y finalizar los actos. Luego no ha vuelto a escribir nada para la escena. Y puede decirse que con este estreno terminamos el año 1919, para pasar al 20, en el que se hizo una fructífera campaña pro-teatro chileno, por la Compañía Arturo Mario en el Teatro Santiago. Pero antes debemos decir que en Santiago, durante este año veinte, se estrenaron algunas obras que aunque no tuvieron importancia decisiva para nuestra escena, dieron a conocer a algunos autores. A Lautaro García con «El Peuco», su primera obra, de ambiente criollo, débil, con un tipo discretamente definido, un huaso nuestro; «La Oveja Negra», de Rafael Frontaura, que se había retirado de la colaboración con Cariola, y hacía un trabajo estimable con la comedia nombrada, dentro del límite de un boceto. Rafael Maluenda estrena con un conjunto extranjero, el de Díaz Perdiguero, su comedia «La Madeja del Pecado», con un conflicto psicológico, influenciado por el teatro francés. Se veía allí una mayor seguridad de técnica y un enorme avance, si tomamos en cuenta

aquella interminable comedia «La Suerte», escrita diez años antes. «La Madeja del Pecado», abunda en buenas intenciones y está bien escrita, sin que por esto signifique un trabajo cabal dentro del género.

### *Tercera etapa*

En la temporada de Mario, del 20, se inicia como autor un actor nuestro, Juan Ibarra, que hace un trabajo muy bien observado, de la vida de un conventillo, titulado «Vidas Inútiles». Es una de las buenas obras del teatro chileno, que peca, eso sí, por una reproducción demasiado fotográfica de la realidad. De aquí en adelante, Ibarra no llegará en ninguna otra comedia a la calidad y seriedad de «Vidas Inútiles», enredándose el autor en sainetones, juguetes y cosas manidas con vista a la taquilla. Ese trozo de conventillo está aislado, no tiene compañero alguno, es único dentro de la vida del autor actor.

Lautaro García va de nuevo al cartel, con su obra «El Rancho del Estero», no en el conjunto de Mario, sino en el de Báguena, en el teatro Santiago, pero esta producción es muy inferior a la primera. Retrocede, hasta que pasen varios años, muchos y estrene «Margarita y la Crinolina», con la Compañía Flores, a la que nos referiremos a su tiempo.

Mook vuelve a su teatro costumbrista, y hace una página muy simpática de emoción, aunque no completa con su comedia algo abocetada. «Misericordia», de tema escabroso, un cura secularizado, un cura que «no queriendo ser un sacerdote malo, prefiere ser un hombre bueno»—como dijimos a raíz del estreno de la comedia. Casi al mismo tiempo que Mook estrenaba en Santiago esta obra, se representaba en Buenos Aires, con éxito, su popular composición «La Serpiente» lo más conocido, de este autor, aun que para mí no lo de mejor calidad de su teatro.

Mario da a conocer en esta temporada que anotamos: «Aguas Muertas», de Víctor Domingo Silva, una de las cosas mejores de este autor, por su tema, por su teatralidad y por su técnica; «Pueblo Chico Infierno Grande», de Nicanor de la Sotta, trabajo de ambiente criollo, muy meritorio; «El Fantasma», de Hurtado Borne, «Por el Atajo» de Acevedo Hernández, al cual nos referiremos más adelante con más detención.

Mario, estimulado con el éxito en Santiago, emprende viaje a la Argentina, a fines de ese año, y trabaja en el «Teatro Nuevo» de Buenos Aires, estrenando todo el repertorio que había hecho en Santiago en las temporadas del 19 y del 20. Tiene éxito de prensa y de público, durante las primeras funciones, pero el

calor, es su mayor enemigo. Fué un error esa temporada en época poco propicia.

El mismo actor de regreso de Buenos Aires, organiza en Valparaíso, un conjunto para hacer sainete lírico, y la misma intontona, se lleva a cabo en Santiago en el teatro Unión Central (Hoy Principal), sin mayores resultados. En esta temporada se dan los sainetes «La Flor del Barrio» de Carlos Barella, que más tarde conoceremos como comediógrafo—con música de los maestros Vela y Ventura, ambos extranjeros; en el Santiago, por el conjunto Giné, «Dios los Cría», música de Roberto Retes; «Cuidado con la Pintura», de Ramón Giné, música de Julio Román, y algún otro, de menor importancia. Como el resultado fuera insignificante, se olvidó el sainete lírico y se volvió a la comedia.

Estamos en el año 1921. El entusiasmo por la producción nacional, protegida por el público durante los años 18, 19 y 20, decae de improviso, para hacer un largo silencio de varios años, durante los cuales se creyó casi muerto nuestro teatro. Estrenos aislados, por conjuntos que apenas duraban quince o veinte días en los teatros en que trabajaban. Y así en este lapso de tiempo se estrenan «La Canción Rota», de Acevedo Hernández, obra «que reúne materiales de Irredentos» y «Por el Atajo» del mismo autor, pero que forman una buena comedia con des-puntes de conflicto amoroso y algo de tinta libertaria. Debemos anotar también la comedia «Un amante», de Alejandro Parra, cuyo tema ataca el divorcio en forma razonada, con seria base legal, en un segundo acto excelente, y la colaboración Gana y Ovalle que produce algunos gratos sainetes criollos.

Los cómicos chilenos se alejan de la capital, buscando en provincias público para sus elencos. Algunos emigran al extranjero. Alejandro Flores busca albergue en los teatros de Buenos Aires, y otro tanto hace Rafael Frontaura, que hasta ese momento sólo se había dado a conocer como autor. La producción nacional se apaga y sólo da señales de vida en uno que otro conjunto extranjero. Eugenio Orrego Vicuña, que años más tarde, con Flores, había de estrenar «Vírgenes Modernas», entrega al conjunto de Enrique Borrás una comedia en un acto, «Tragedia Interior», escrita para dar ocasión al eminente actor para mostrar una vez más su sensibilidad y el talento para las escenas de emoción contenida. Era un boceto, sin mayores pretensiones.

Mook se ha ido a la Argentina y aprovechando su estada en calidad de cónsul de Chile en aquel país, ha estrenado ya, como lo hemos dicho, su obra «La Serpiente», que aunque no es uno de sus mejores trabajos, es el más popular de todos. Se debe

esto, sin duda alguna, a la facilidad de lucimiento que da para primeras actrices; como ya lo dijimos en alguna de nuestras crónicas. No es una obra completa, cuidada, y tiene como asunto una idea poco simpática: cómo una mujer liviana agota a un hombre y le precipita a la parálisis. Dos actos, primero y segundo, bien hechos, bien terminados, y el tercero que no parece escrito por la misma mano. débil, indeciso, sin substancia, con la agravante de un final que es un derrumbe de la obra. Se ve claramente que el autor para escribirla puso en juego su práctica de tablas, lo que ya sabía, su intuición, para dejar un gran vacío en la sinceridad y, por ende, en la emoción. Compañías que llegan de allende los Andes suelen dar obras suyas, y así vemos el año 1925 su comedia «Infierno Grande», un trabajo discreto, pero que no pasa el límite de calidad de «Pueblecito» o «Mocosita», a mi juicio sus dos trabajos más completos, con una unión estrecha en la técnica y en el ambiente.

Este mismo año Báguena hace un intento de ganarse de nuevo al público, y entra al Santiago con una compañía modesta, estrenándose con una traducción de Hurtado Borne, de la obra de Savoir «Ce qui Femme Veux» con el título de «Con Paciencia se gana el cielo». No logra la asistencia del «respetable.»

\*  
\* \*

Y llega el año 1926, con un lampazo de resurgimiento. Evaristo Lillo, que ha adquirido autoridad como cómico por la labor de «Entre Gallos y Media Noche», consigue que la empresa del teatro Esmeralda le dé hogar por algunos días en su sala, y se estrena con una obra costumbrista, de Germán Luco Cruchaga, la primera de este laborioso periodista, titulado «Amo y Señor», que es una revelación dentro de nuestra escena. A pesar de inexperiencias de técnica, triunfa su frescura, su espontaneidad.

Se perfila un futuro buen autor dramático, de fibra, de nervio, vivo de ingenio. valiente para exponer sus ideas, no ajeno al conocimiento de ciertas prácticas profesionales del oficio; malicioso en ocasiones para sacar partido de una escena que se presentó de imprevisto en el calor de la improvisación, mientras se redactaba la comedia.

En suma, el autor se imponía a nuestro mundillo de tablas, con una sola comedia. Si no era por el momento el dominador de su oficio, le adivinaba tan certeramente, que en ciertos momentos parecía un práctico avezado. El éxito fué rotundo, de público y de crítica, y la compañía mantuvo varios días la obra en sus programas.

En la misma temporada van a la cartelera Acevedo Hernández con un sainete en cuatro actos, tomado de una obra española, titulado «Huelgomanía»; Florencio Meza Torres, con una parodia de don Juan Tenorio, titulada «On Juan Montoya», que no logra entrar al público, para terminar esta temporada, de más o menos mes y medio, con el estreno de la comedia en tres actos de Víctor Domingo Silva «Más allá del Honor», que da un paso sobre «Aguas Muertas» su obra del año 20,—seis años de diferencia—por

su más segura técnica y por la sencillez de sus procedimientos,

como decíamos en aquella ocasión. Esa comedia, aparte de la emoción que hay en ella, desarrolla su plan con mayor lógica que en otras obras del mismo autor, con mayor sobriedad y más justa medida.

Su final es un poco a lo teatro antiguo; pero se nos advierte que tiene la comedia un epílogo que justifica al autor.

Se duerme nuevamente en Santiago en cuanto a producción dramática seria. El teatro Santiago inicia una era de revistas, yendo a los programas algunos autores serios, entre éstos Acevedo Hernández, con poco resultado, pues le traiciona para el género su temperamento dramático.

Mook nuevamente nos saluda desde el escenario de una compañía de sainete, la del argentino Valicelli, estrenando la comedia en dos actos «Cascabel. . . . Cascabelito»

y esta obra, pequeña, sin pretensiones, es lo más completo que conocemos del género, del señor Mook.

Lillo vuelve al Coliseo en Noviembre del 26, y estrena el drama en tres actos «La Ahijada», de los poetas Carlos R. Mondaca y Max Jara, dos firmas consagradas en nuestro ambiente literario, dos literatos artistas y cultísimos.

Esta obra escrita con rara conciencia y gran sobriedad, gana el espíritu del espectador inteligente, por estas dos grandes cualidades, escasas no sólo en nuestro teatro, sino en general, dentro del género del teatro, en el cual se peca, casi siempre aun tratándose de autores fogueados, por frondosidad y verbalismo.

Como precedente de esta obra, de los mismos autores estaba la excelente adaptación al teatro de la novela de Blest Gana, «Durante la Reconquista», y otra adaptación, que he leído, y aun no estrenada, que me parece bien, de otra novela del mismo autor, creo que de «Martín Rivas».

En Noviembre del mismo año, en el teatro de la Comedia, la compañía argentina Camila Quiroga, lanza de nuevo al cartel otra obra de Mook «El Castigo de Amar», que no gusta, quizá por su falta de emoción, por el espíritu contradictorio de la protagonista, y porque el público ama la línea recta. Esta misma obra se ha dado hace poco en el teatro Victoria, por la Compañía Leguía-Frontaura y ha desorientado de nuevo a la concurrencia. Mook solicita una vez más nuestra atención, en Mayo del 27, con un trabajo emotivo «Alzame en tus brazos», por Plana Díaz, en la Comedia.

El año 1927, es fructífero para el teatro nacional. Los autores reciben estímulo para producir, ya que la empresa de César Sanchez, actor mejicano, en compañía de sus sobrinas, las Arozameña, iniciaron una temporada de revistas nacionales en el teatro de la Comedia, abriendo un concurso que tuvo franco éxito, y en el cual se dieron a conocer dos revisteros, que luego han escrito muchas revistas de éxito, Gustavo Campaña y Pedro J. Malbrán. Resultaron premiados en ese concurso Eduardo Valenzuela Olivos, Luis Valenzuela Aris, Gustavo Campaña y Malbrán. Esta temporada de revistas duró por espacio de tres años más o menos, continuando luego en el teatro Santiago, en cuya sala el negocio fué más fructífero aun.

Y llega el año 28, pleno resurgimiento de nuestra escena.

La Sociedad de Autores Teatrales de Chile, para dar trabajo a Flores y ocasión al teatro nacional para su desenvolvimiento, organiza beneficios, a cuyo producto une un préstamo a dicho actor, reuniendo la suma de cinco mil pesos, para empezar una temporada en la sala de la Comedia, que tuvo un espléndido resultado de taquilla y en la que se estrenaron varias obras nacionales. Esta temporada vino a unir su eslabón a la campaña de feliz recuerdo del año 18 de Báguena y Bührlé, en la misma Comedia.

#### *Cuarta etapa*

Flores, con un conjunto de varios actores conocidos, empieza su programa estrenando una obra suya «Un match de Amor» y «Señorita Charleston», de Mook, trabajo frívolo, para dar al público en seguida la comedia en dos actos de Lautaro García, «Una Pareja Inverosímil», ya conocida en el Victoria, un trabajo no exento de cualidades, pero modesto en sus aspiraciones, y que en realidad no marcaba progreso alguno en su autor, salvo el cambio de ambiente, porque de sus ensayos, criollos, a pleno campo, pasaba al salón, para luego trabajar en el laboratorio y en el alambique del vanguardismo.

Campaña y Malbrán dejan la revista por un momento y estrenan con Flores la comedia en tres actos «A Última Hora», con despuntes de observación, con gracia, pero con muchos descuidos. Se reprisa en seguida «Luz que no muere», de Maluenda, estrenada por Díaz Perdiguero, para llegar al estreno de «La Comedia Trunca» de Alejandro Flores, que dió buenas entradas, pero que, a mi juicio, por su asunto, es una obra absurda, artificiosa, llena de arbitrariedades, pero bien hecha teatralmente hablando, como a su tiempo lo dije en una crítica de «La Nación».

Lautaro García, que según parece tenía escritas varias comedias, con pocos días de diferencia con su «Pareja Inverosímil», pone de nuevo en la cartelera: «Nuestro Amor Q. E. P. D.» inferior a la anterior y con un plan mal trazado. Y vienen luego «Caprichito» de Campaña y Malbrán, de poquísimo mérito, y «Señor, quién es Ud.?» de Mook, trabajo breve, interesante y bien logrado. Aprovechando siempre de la popularidad que les había dado la revista, Campaña y Malbrán monopolizan el cartel, y nos dan «Una Familia Sincera», un juguete cómico con vistas a la astracanada.

Alfonso Vila, autor nuevo, tiente el teatro, y lleva a Flores, el boceto de comedia «Dos Mujeres», estimable por su lógica y por su desarrollo.

Y llega el momento de «Mamá Isabel», comedia en tres actos, de Borja Cifuentes y Pizarro Espoz. El primero de estos autores se había ensayado en la escena, sin llegar a un resultado positivo. El segundo, nunca había escrito para el teatro, pero gozaba de fama de hombre de palabra facilísima. Decíamos con ocasión de este estreno, lo siguiente, en «La Nación»:

la comedia en su construcción general, es armoniosa, unida en sus partes, de fuerte cohesión y reveladora, ya de una técnica que acusa destreza y seguridad. Dentro de nuestro naciente teatro, es «Mamá Isabel» en suma, una comedia digna de figurar entre las primeras.

Vuelta a ver en seguida la obra, como una revisión de valores, juzgamos que su diálogo, en general, se resiente de cierta frialdad y academismo.

La compañía Lillo reemplaza a Flores en la Comedia, y se presenta con el drama costumbrista en tres actos «Raja Diablo», de Carlos Barella, que marcó un éxito franco. Emoción, teatralidad, y fuerte aroma costumbrista informan la obra que marca un paso de avance en la labor de dicho autor. En seguida de esta va al cartel otra comedia costumbrista «Su Lado Flaco», de Hurtado Borne. Este autor, había tratado hasta el momen-

to, asuntos de salón, pero investiga ahora en la clase popular. Esta comedia había sido estrenada en provincias por Elena Puelma y Bührlé. No vacilamos en decir, que la calidad de ella supera la de muchas otras de ambiente de sociedad del mismo autor, y es hermana modesta de «Mal Hombre», ya anotada en esta crónica.

No más de un mes ausente del cartel, Barella, nuevamente solicita nuestra atención, para estrenar, «Hotel Chile», en la compañía Lillo, en la misma temporada de la Comedia. Este sainete gustó mucho y con razón, porque está escrito con gracia. Su ambiente, es el de uno de los tantos cafetines del puerto de Valparaíso, donde se reúne gente de todas partes.

El autor de «Amo y Señor», Germán Lucio Cruchaga, se nos presenta nuevamente, más hecho, más cabal, más definitivo, en la técnica y en el dominio de su asunto, con la comedia en tres actos «La Viuda de Apablaza», una de las obras más chilenas, de nuestro repertorio, no con un chilenismo de revista, podríamos decir, sino con un carácter criollo más íntimo y más noble, que interesa desde sus primeras escenas, no tan sólo por los sucesos que han de venir, sino por el desarrollo y la presentación del tipo protagonista; obra, esa viuda, que es un carácter, algo hombruno, pero entero, sin repliegues y de una pieza, quizá un poco recargado, como si el autor hubiese temido que su tipo de mujer, de batería afuera, se pudiese debilitar y no llegar al público con todo el colorido con que él le concibió. Era lo que decíamos en nuestra crítica de «El Diario Ilustrado».

En la misma temporada Roberto López Meneses estrena la comedia en tres actos «Ha Vencido el Amor», trabajo débil, pero con buenas intenciones.

Ocupa el mismo escenario de la Comedia el conjunto de Elena Puelma, y estrena «Melenita de Oro», sin valor alguno, de Juan Ibarra, que se ha comercializado, que ya no es el observador de pupila penetrante de su conventillo de «Vidas Inútiles», hasta aquí un acierto aislado de dicho actor-autor.

López Meneses que acaba de fracasar en el conjunto Lillo con «Ha vencido el Amor», insiste con la Puelma y estrena tres actos de «La Señorita Lulú», que ha sido una mención honrosa en un certamen de la Sociedad de Autores. Se repone de su caída anterior con esta comedia más teatral, mejor planeada y más interesante.

Ibarra también busca revancha a su fracaso anterior, y lleva a la Puelma los tres actos de «En Carne Propia», que aunque mejor que la anterior, no logra con ella un éxito franco por su plan poco meditado.

Salgamos un momento del mundo del profesionalismo del teatro, y asistamos a una función en la sala del Municipal, con fines de caridad, en la que vemos que tímidamente se presenta al público Fernando Vernier, seudónimo que oculta el nombre de Gonzalo García. Su comedia en tres actos se titula «Alma Extraña» y es un trabajo que revela cualidades de escritor, buen gusto, diálogos fáciles, un ambiente, en general, que acusa al autor de teatro que hay en él, el mismo que más tarde, después de dos años de silencio, ha de darnos el drama «El Dolor de Callar», que tanto éxito de público obtuvo en el conjunto Flores, en la Comedia. Vernier llegaba a nuestro mundo de tablas en silencio, tímido, con una timidez única, y se nos presentaba, además, con una compañía de aficionados, muy discreta, la que reveló los nombres de las hermanas Márquez, Aracelli, Fanny e Ida. Poco antes de «El Dolor de Callar», estrena «El Mal Ladrón», con la compañía peruana de Arrieta, en la Comedia, obra que auguró el éxito de la anterior.

Fué el último estreno de este año de 1928, auge de nuestro teatro, en el que se estrenaron tantas obras y las empresas ganaron dinero con nuestros autores.

Este impulso no se había de malograr, porque la empresa Claro-Pérez, lleva a su sala del Carrera, a la Compañía Flores —al año siguiente 1929— donde este actor continúa su campaña franca en pro de nuestra escena. Y en esta temporada estrena dicho actor, las siguientes obras: «Mr. Ferdinand Pontac», de Mook, ya dada a conocer en Santiago, por Báguena, un trabajo sentimental, bien logrado; «Ibrahim Bey», arreglo de Rafael Maluenda, de una novela de Dekobra, malogrado por inexperiencia teatral; «El Canto de la Sirena», de Alfonso y Mariano Casanova Vicuña, ya cuando Flores pasa unos días al teatro Esmeralda; «El Último Duelo de don Juan», de Casimiro Torrealba; «Triángulo», de Rafael Maluenda, comedia dramática en tres actos, cuando la compañía pasa al Santiago,

obra despiadada, árida, con un poco del teatro del norte; una comedia fría, escrita por un hombre que tiene talento de escritor, que dice muy bien las cosas, que analiza las sensaciones de sus personajes,

como dijimos a raíz de su estreno en «La Nación», pero obra sin ambiente, sin emoción y arbitraria en sus procedimientos. Maluenda, en el teatro, todavía no se encuentra o acaso no se encontrará nunca, por falta de condiciones espontáneas para la escena.

Flores haciendo el circuito de su empresa contratante, va al Carrera de nuevo, y estrena el sainete «Los Nuevos Pobres» una

improvisación del Malbrán y Campaña, sin mayor importancia artística; la comedia costumbrista en tres actos «Mocosita» de Mook, —que junto con otra de quien escribe estas líneas—ha optado al primer premio del concurso de la empresa Claro Pérez.

En «Mocosita» está todo Mook, fresco, espontáneo. Le volvemos a encontrar después de «Pueblecito» al través de unas veinte obras de distintos géneros. Pero esta allí, de cuerpo entero, más formado que cuando hacía hablar al alcalde de «Pueblecito»; más conocedor del oficio, más malicioso y más suspicaz en materia de teatro. Construye bien, pinta con rapidez a sus tipos. Se encuentra, en una palabra, el que es, el costumbrista, que ha ido vagabundeando por todos los géneros, pero que a mi juicio en ninguno ha dado frutos tan sazonados como estas dos páginas de nuestros campos o de nuestra tierra: «Pueblecito» y «Mocosita». El éxito de público y de taquilla fué enorme, y la obra se sostuvo mucho tiempo en el cartel.

Han pasado once años entre estas dos comedias. ¿Es que el autor no ha podido escribir hasta ese momento otro acierto como el de «Mocosita», que ¡va tan bien a su temperamento? No. Es que no ha querido escribirla, coqueteando con otros géneros, en los cuales no se encontraba su espíritu, su alma y sobre todo su corazón de escritor, que es costumbrista, que ve la costumbre mejor que nadie acaso entre nosotros, y que la sabe trasponer a la escena con sabor y con donaire.

Le veremos más adelante «La Pasión de Francois» y esto no será otra cosa que una variación del «Pontac» o de «Estoy Solo y la Quiero». Tal vez el propio autor no nos crea, tal vez piense que le desorientamos con malicia; pero examine con detención todo su repertorio, y verá que el público siempre le ha seguido, sumiso dentro de ese género, al cual él tal vez desdeñe por humilde, pero que es el que le dió nombre y quizás dinero.

Al través de veinte años de teatro, ya nos hemos visto con Eugenio Orrego Vicuña, continuador de la obra de su malogrado hermano, que tanto prometía para nuestra escena, muerto a edad temprana, aquel Benjamín Orrego, Benjamín también de nuestra escena, que con uno o dos ensayos breves, se acreditó como talentoso del teatro. Eugenio, ha tenido ocasión de cultivarse más. Le juzgamos ahora en la comedia en cuatro actos «Vírgenes Modernas», un buen ensayo, con dos actos muy interesantes, tercero y cuarto, y con los dos primeros algo diluídos, con acertadas notas satíricas, y con un personaje que recuerda aquel solterón de «Campo de Armiño», de Benavente, y

este es Peñalver, toda una silueta bien trazada, la mejor trazada de toda la obra.

En este momento Borja Cifuentes se aparta de la colaboración de Pizarro Espoz, y estrena la comedia «Corona de Espinas», cuyo primer acto era toda una promesa, pero que luego se diluyó en discursos y cosas indecisas. De esto a «Mama Isabel», hay mucha distancia!

En pos de Cifuentes, viene Hurtado Borne, con una alta comedia, lograda a medias. «La Culpa Bendita», y cuyo mejor acto es el tercero, en el cual el autor, acaso por excepción, ha tratado con acierto una escena de ternura, tanto más digna de ser tomada en cuenta cuanto que Hurtado no brilla en el teatro por esta cualidad, sino más bien por su teatralidad y muchas veces por su rudeza, siguiendo la escuela de Bernstein. La calidad y el resultado total no sobrepujan a sus comedias costumbristas, ni tampoco a aquel «Derecho a la felicidad», estrenada por Serrador Marí, en el Santiago y tal vez en género de salón, lo mejor logrado de dicho autor.

Por la misma época, se da conocer un escritor nuevo, Luis Arze Gallo, con una comedia en tres actos que promete, «El Miedo a la Vida». Pero esa promesa no ha sido ratificada en lo sucesivo, o hasta ahora que yo sepa. Le sirve esta obra al actor Rafael Frontaura para hacer una caracterización admirable de un tipo de vividor.

Flores ha terminado su temporada, se marcha a provincias y llega el año 30, en el que sigue contratado por la empresa Claro-Pérez. Borja Cifuentes vuelve al cartel con su comedia «Sin Amor», que fracasa rotundamente. No hay en ella ni las pocas cualidades de «Corona de Espinas» y menos aun la armonía de «Mama Isabel». Es una labor desarticulada y sin ambiente.

Como Armando Mook ha producido mucho en taquilla en el Carrera, con el «Pontac» y con «Mocosita», se le busca ahora con afán. El éxito hace esclavos, fácilmente, en el teatro. Y Flores, pone en sus programas una nueva comedia de dicho autor, «La Pasión de Francois», que habíamos leído enviada por su autor de Buenos Aires con el título de «Estoy solo y la Quiero», que tiene puntos de contacto con el «Pontac». Un boceto rápido, de notas acertadas y seguras, pero perteneciente a ese teatro breve que se hace en la Argentina, por culpa de un público indocumentado e inculto, además de espeso que ha malogrado las buenas intenciones de tantos autores del vecino país.

La racha de vanguardismo o izquierdismo del teatro, llega a nosotros y Lautaro García abandonando sus temas camperos, se

lanza por esa ruta, y logra un éxito con la comedia «Margarita y la Crinolina». Dos actos primeros flojos, para llegar a un tercero que es toda la obra, y que hace olvidar las inseguridades de los actos anteriores. El público no comprende este acto, que repetimos, es el mejor.

Acevedo Hernández en una sala de barrio, tiene un éxito grande, con su pieza dramática de costumbres criollas, titulada «Cardo Negro». El autor de «Almas Perdidas» se logra aquí por completo, por el ambiente de su obra, por sus tipos, por su vigor y por su bizarría. Allá en un barrio, lejos del centro, en el viejo Teatro Imperial, que fué cine eternamente, se asoma al escenario a dar las gracias al público este hijo del pueblo nuestro, que es Acevedo Hernández, con su cara triste y su buen corazón, de artista intuitivo, desorganizado a veces, matón otras, con matonismo espiritual, simpático, de profunda sinceridad, que nació sabiendo hacer este teatro con aroma popular y que una noche, allá en el «Coliseo» hizo que mis ojos se humedecieran ante una de las escenas de «Almas Perdidas», cuando una mujer enseña a leer al hombre que ama.

En ese año de 1930, «Cardo Negro», es lo más fuerte y lo más sincero de todo lo que se ha producido en Santiago.

Con diferencia de pocos días, tanteando el terreno, muy abierta la mirada curiosa y tímida al mismo tiempo, con cautela, se presenta al escenario del Santiago llevado de la mano por Flores, un niño, un muchacho que todavía estudia o debía estudiar humanidades. Va a estrenar unos «Muñecos», buenos para su edad, pero que hacen obra de teatro. Afronta el género más difícil, una especie de símbolo disimulado tras las máscaras de aquellos hombres de teatro que son muñecos. Se llama ese niño Manuel Arellano Marín. No tiene veinte años. Así debe ser, porque cuando sale a la escena a dar las gracias al público, después que ha caído el telón del primer acto de su obra, se diría que viene del colegio. Caso de precocidad, no aislado en nuestro ambiente, ya que otro autor, Edgardo Garrido Merino, estrenó una obra socialista, «El Chalaco», hace mucho tiempo, cuando sólo tenía catorce años, y además, dijo un discurso del mismo género, en el escenario del teatro Novedades (el incendiado Alhambra). Arellano Marín, acierta, en su Comedia en general. Cuando trabaja con el elemento simbólico, con el muñeco, está en su ambiente, está cómodo, fácil y jugoso. Cuando hace hablar a los hombres, como todavía conoce poco la vida, yerra. Pero su éxito es toda una gran promesa. Le espero, con confianza.

Termina esta temporada, al llegar la primavera, con el estreno de Alfonso Vila y Mariano Casanova «Era un señor del

sur», que trata de la vía crucis de un autor, tema vivido, y sentido.

Ya hemos llegado al final de la ruta que nos propusimos: narrar veinte años de teatro. Comprendemos que hay algunos vacíos, pero no somos de ello absolutamente responsables. Entre el año diez y quince, hubo muy poco desarrollo de teatro, entre nosotros. Se dieron a conocer algunos autores, por la compañía española Díaz de la Haza, entre éstos Daniel de la Vega, que dió a esta compañía su delicado y fino «Bordado Inconcluso», del que ya hemos escrito, y antes, se había entrenado por el conjunto Mariano Díaz de Mendoza, la comedia «Nuestras Víctimas», de Víctor Domingo Silva. Díaz de la Haza da también a conocer a Cariola, Frontaura, Matías Soto Aguilar—que ha mantenido una producción discreta y constante—Valenzuela Aris y otros.

De la época anterior a la nuestra, vive sólo un autor, Adolfo Urzúa Rozas, que ha escrito mucho teatro, y que tiene una obra en un acto, que le acredita como bueno: «Un hombre», un tipo nuestro que por su reciedumbre y su carácter, recuerda el «Pedro Crespo», de Calderón.

Creo que nuestro teatro habría ido mucho más arriba con menos ambiciones de parte de nuestros autores. Cada uno de ellos, ha tratado de hacer desde su primera obra, algo definitivo, algo grande, algo en parangón con las obras maestras de Europa. No han mirado nuestra realidad, lo que pasa día a día, lo que llega hasta nosotros, en oleadas de vida. No. Han mirado a la Europa, y ésta, en medio de la labor, les ha hecho un guiño burlesco, y la buena intención ha abortado. No se ha comprendido que la obra maestra supone maestría de técnica, y para obtenerla, hay que trabajar mucho, tener a veces tradición, y aquí no la hay, como no sea la de España, que en realidad, dentro del teatro, no es para nosotros, porque nuestro medio es distinto a aquél.

Se ha hecho muy poco el género que más debería haberse hecho, la comedia costumbrista, que lo da todo: drama, comedia y sainete. Nuestra clase media, rica en temas de interés y de emoción, se ha observado poco, muy poco, y se ha corrido con espíritu desatentado a pintar nuestra clase alta, incolora y a veces sin carácter alguno. La veta rica, apenas se ha desflorado y el filón pobre y peligroso, se ha trabajado con tesón, pero sin resultado. Y así vemos que nuestro mejor teatro está en el ambiente de la clase media, en el campo y tiene por base la costumbre: «Cardo Negro», «Almas Perdidas», de Acevedo Hernández; «Amo y Señor» y «La Viuda de Apablaza», de Germán Luco Cruchaga; «Pueblecito» y «Mocosita» de Armando Mook; «Raja

Diablo» y «Hotel Chile», de Carlos Barella; «Entre Gallos y Media Noche», de Cariola; «Su Lado Flaco», de Hurtado Borne; «Más allá del Honor», de Víctor Domingo Silva.

Nuestro teatro hasta aquí, ha sido honesto, Salvo las rachas de la revista, no se ha comercializado. Cada autor ha hecho su ideal, ha escrito por amor, o bien por el honor. Influenciado antes del año diez por el teatro español, cambió de rumbos y bebió en las fuentes del teatro francés, sobre todo en lo que se refiere a obras de ambiente de salón, y aun las mismas de género popular participan de esa ligereza y soltura de técnica que tiene el teatro galo.

Todavía no tenemos carácter definido. No nos inquietemos por eso. El teatro de un país no puede reproducir su ambiente, sus problemas, su raza, en una palabra, mientras no cuente con años de suficiente desarrollo para que en ellos se forme una escuela de teatro, con autores que, antes que nada conozcan bien su oficio; su técnica, que sin esto, nada, absolutamente nada, puede emprenderse con apreciable éxito. Sin formar al profesional, nada puede exigirse, menos aun carácter a las obras, y, por ende, a la producción total del país, en que esas obras se producen.

Por ahora, estamos dedicados a aprender el oficio, y fácilmente se nos influencia, lo cual tampoco entraña gravedad alguna, ya que al decir de Jean Giraudoux, las escuelas literarias, son plagios relativos unas de otras.—N. Y Á Ñ E Z S I L V A.

## EL CONFLICTO RELIGIOSO EN LA VIDA Y EN LA POESIA DE MANUEL GUTIERREZ NAJERA (1).

**M**ANUEL Gutiérrez Nájera es uno de los poetas que más honda resonancia han tenido en el alma y en la poesía hispanoamericanas. Poeta esencialmente elegíaco y romántico, no cayó, sin embargo, en las exageraciones de mal gusto en que generalmente han dado los rapsodas de esta índole en lengua castellana. Ni aun cuando el autor llora desdichas amorosas—y de este género hay muchos versos en su cosecha—desciende

(1) Esta monografía fué leída en inglés por el autor en la reunión anual de la «Philological Association of the Pacific Coast» el 28 de Noviembre de 1931, y no tuvo otra intención ni aspiraba a más que a divulgar entre el profesorado yanqui un valor esencial de nuestras letras, poco menos que desconocido allí. (N. del A.).