



nuevos horizontes
Cochabamba - Bolivia

Publicamos:

*“La Importancia
de ser Ladrón”
de Enrique
Guastavino*

Teatro

15

febrero 2000



**"LA IMPORTANCIA
DE SER LADRÓN"**

Publicada en este número

MARGARITA: ¿Y a quién ha robado Angel Custodio? ¡Dígame pronto, que no aguanto más!

SASTRE: Hizo un desfalco fabuloso, sin precedentes en los anales de las altas finanzas...

MARGARITA: Seguramente que, ¿se ha quedado con el dinero de la cobranza? ¿No es así?

MUEBLERO: Sí, señora, sí...

MARGARITA: ¿Entonces vendrán a tomarlo preso?

MUEBLERO: No, señora, no...

SASTRE: Don Angel Custodio quedará siempre en libertad porque no es el ladrón vulgar a quien la justicia persigue y castiga con todo el peso de la ley...

MICAELA: ¿Será un ladrón de guantes blancos?

SASTRE: ¡Algo más!

MUEBLERO: ¡Mucho más!

MARGARITA: ¿Es un pirata con barco y todo?

MUEBLERO: ¡Algo más!

SASTRE: ¡Mucho más!

MARGARITA: ¿No comprendo que es lo que puede ser!

MICAELA: Ni yo tampoco...

SASTRE: ¿Es un financiero, señora, un notable financiero de talento?

MARGARITA: Si no me aclara, continúo sin comprender...

SASTRE: Hoy día, señora, existen dos clases de financieros... Escuche bien. Los moderados, que son aquellos que se conforman con una ganancia prudencial del cien por cien, haciendo negocios que algunas veces son lícitos, y los nerviosos...

MARGARITA: ¿Financieros nerviosos?

MICAELA: ¿Y cómo son estos últimos? Explíquenos...

SASTRE: Sin escrúpulos: arrasan con todo.

MARGARITA: Y don Angel, ¿qué es? ¿Nervioso?

SASTRE: ¡Muy nervioso! Se ha quedado con varios millones que pertenecen al fisco!

MARGARITA: ¡Ohhh! ¡Y qué bien disimula con la historia del pajarito!

MICAELA: ¡Y pensar que aquí hace la farsa y pelea por diez centavos!

MUEBLERO: Es una táctica. ¡Estos atracadores del erario público suelen enviar el dinero a Londres y a Nueva York, y una vez que se ha operado la prescripción del delito comienzan a gastar y a vivir como millonarios!

MICAELA: ¿Y si lo prenden antes?

SASTRE: No podrán hacerlo, porque don Angel Custodio ha robado con el talento y la sagacidad de un hombre habituado a las altas finanzas!

Teatro

Publicación del Conjunto Teatral
"Nuevos Horizontes". Cochabamba - Bolivia
Casilla 5192 • Telf. 281331

SUMARIO

NOSTALGIA... Y ESPERANZA... Nota Editorial.	2
LOS FESTIVALES. De Villazón	3
De Tupiza: ENCUENTRO DE TEATRO.	4
ENCUENTRO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS	5
NOVENA TEMPORADA INTERCOLEGIAL DE TEATRO	6
ALFREDO DOMÍNGUEZ ENTRE LOS GRANDES.....	7
De Santa Cruz: SEGUNDO FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO. 1999.....	9
De Sucre: VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA CULTURA. Sucre. 1999	13
RESULTADOS PRELIMINARES DEL VI FIC.....	14
De La Paz: XII ENCUENTRO NACIONAL DE TEATRO POPULAR. EL ALTO.	15
EXPERIENCIAS. Percy JIMÉNEZ.	18
De Cochabamba: I FESTIVAL DE ARTE Y CULTURA EN LA "U" Ramiro Saravia.....	20
LA GIRA POR EUROPA DE "OJO MORADO"	21
TRABAJOS NUEVOS HORIZONTES.	22
DE LOS MAESTROS. Vsevolod MEYERHOLD Prefacio Tomo IV de Beatrice PICON VALLIN	23
FRAGMENTOS I DE LOS "ESCRITOS DE VSEVOLOD MEYERHOLD". Tomo IV de Beatrice PICON VALLIN	27
FRAGMENTOS II DE LOS "TEXTOS TEÓRICOS" de Vsevolod MEYERHOLD. tomo II.	30
"SOBRE SÍ MISMO". Igor ILINSKI	33
"MÉTODO DE LAS ACCIONES FÍSICAS", de C.S. STANISLAVSKY.	36
EL ESCÁNDALO DE LA LUCIDEZ. Tadeus KANDOR.....	40
EL ACTOR DE TEATRO. ARTE Y OFICIO. André VILLIERS.	43
"LA IMPORTANCIA DE SER LADRÓN". Farsa. Enrique GUASTAVINO	45

15

febrero 2000

NOSTALGIA... Y ESPERANZA

Cuando logramos editar el número 14 de TEATRO, y hacerlo llegar a las direcciones que disponíamos, no se nos ocurrió pensar ni imaginar, que ese hecho y sus contenidos, removerían, en quienes de una u otra forma tuvieron relación con NH, una suma tal de recuerdos suyos, ya incorporados al ámbito familiar, ni que la nostalgia de los tiempos y actos pasados con su participación o apoyo, darían lugar a la esperanza activa de que se siguiera publicando la revista.

Lo cierto es que las numerosas pruebas escritas y orales recibidas desde diferentes lugares del país y del extranjero, dicen y repiten lo mismo: "hay que continuar publicando nuestra revista..."

Esto, a tiempo de que la labor de integrantes de NH siempre —esencial característica de nuestro Conjunto la de la solidaridad— ha proseguido participando, animando y apoyando la de diversos grupos teatrales del país y otras actividades artístico culturales que cuentan con nuestro respaldo decidido.

Mientras en el devenir humano, la nostalgia de los momentos en que sentimos ser mejores, genere la esperanza de que aún podemos alentar los sueños que nos hicieron buenos conjuntamente, por darnos a los demás, seguirán nuestros semejantes manifestándose con hechos, con verbo y con ideales. Afirmando que somos, porque recordamos —luego de haber olvidado las negaciones— el bien que quisimos, habilitando así en nuestra sensibilidad el deseo, acorde con la dinámica de la vida, de prolongarnos en lo que de mejor nos hizo sentir que "no diferimos de la especie".

Cuando citamos la sensibilidad, se nos vuelve cálida la ternura existencial que nos hermana a la especie, y desde los confines de los recuerdos y desde las amplias alamedas de la nostalgia, nos estremece el abrazo último de los compañeros ausentes, y nos alienta vívidamente el rostro nuevo de todos los recién llegados a la amistad con NH, que anudan los soportes de la esperanza de que la familia teatral del país afectivizará cada vez más los vínculos fortalecedores de la noble función del teatro, acompañando al ser humano en la difícil búsqueda de su futuro que alumbrará un día la justicia, el amor y la libertad.

Por todo ello, como lo piden las voces que resuenan en el cariño, seguimos hoy publicando TEATRO... y los hacemos con nuestra esperanza apuntando a que mañana, allá, más allá o aquí, seguirán los otros nosotros, con nostalgia y esperanza, publicando ésta u otra fuente de relación y comunicación fraternas que por encima de los desalientos y sinsabores, nos exprese, confirme y anuncie; Frente al destino, nosotros, SIEMPRE... Hermanos en la nostalgia y la esperanza...

LOS FESTIVALES

En esta primera parte de **TEATRO 15**, la informativa, quisimos dar cabida, como la parte resaltante de las actividades tanto escénicas, como de las otras artes, a los Festivales realizados el año pasado.

Para ello solicitamos, con la debida anticipación a los organizadores de dichos eventos, la información correspondiente a la realización y repercusiones de los mismos, y no al simple previo anuncio de tales encuentros, festivales, concursos, etc. Lo que sigue es la constancia del material recibido:

De Villazón:

¡DESPERTÓ EL ARTE!

Al borde del siglo, ya acabando el 99 y por iniciativa de un pequeño grupo, el Centro Cultural Villazón, cumpliendo uno de los mandatos de su manifiesto público que decía "Fomentar el arte en la frontera", llevó a cabo el **PRIMER FESTIVAL DE ARTE Y CULTURA "FIN DE SIGLO"**, en seis interesantes jornadas, la población y sus artistas vibraron al calor del arte y la creación artística.

Se comenzó el miércoles 22 de diciembre en el salón de la Casa de Cultura, se reunieron más de 20 personas para discutir la problemática del Arte y la Cultura en la frontera. Las conclusiones más sobresalientes fueron: ¡No hay apoyo oficial, no hay organizaciones que apoyen esta actividad!. A la gente lo único que le importa es el comercio no obstante lo cuál, luego de nuestra acción artística, hubo la afirmación de Roberto Galarza: "Es la primera vez que asisto a un acontecimiento así en este pueblo y ojalá no sea la primera y la última".

El jueves 23 tal vez fue una de las noches más emotivas y de mayor calidad artística en el encuentro de Teatro y Poesía; viejos declamadores, algunos autores, pero todos llenos de gran calidad sentimental dejaron contentos a los asistentes con viejas poesías y estrenos candorosos.

Germán Flores, Roberto Galarza, Hipólito Terceros, Rubén Calani, Daniel Cano, Javier Chuca y otros manifestaron su contento al verso otra vez en un escenario. La noche creció en motividad artística cuando el grupo de teatro de alto rendimiento formado para esta oportunidad presentó aquella obra que presentara con mucho éxito el "Teatro de los Andes", la obra de Cesar Brie "Las Abarcas del Tiempo". Se rompieron esquemas, un público acostumbrado al teatro costumbrista, se vio enfrente de un nuevo intento de ver nuestra realidad. Esta presentación tuvo el impacto cuando se presentó un breve corto dramático de Teatro Popular "Bolivia en mi corazón", representando el problema de la coca en el país.

El viernes 24, nuestro pueblo adormitado despertó a la magia del arte en la exposición de pintura y escultura, donde se pudo observar la calidad artística de jóvenes villazonences que concluyeron sus estudios de Pintura en la Facultad de Potosí.

David Gutiérrez, Víctor Hugo Siles y José Luis Calani demostraron que a través del color y la imagen, la realidad y el espíritu se funde nuestra existencia.

El sábado 25 de diciembre aprovechando el feriado y la fecha, se trajo como intención rescatar una de las tradiciones ya archivadas en el pueblo.

Se revivió la Cultura Popular con las adoraciones y trenzado en el frontis del teatro local, una amplificación que llevaba a toda la plaza los aires de la flauta y el tambor precedía a las adoraciones del Niño Jesús.

El domingo 26, se realizó una velada musical en la que jóvenes músicos de diversos estilos musicales, demostraron que la música es otro de los caminos de expresión artística.

Con este festival se llegó a la conclusión de que con poco dinero, con mucho trabajo y entusiasmo todavía podemos gozar de la maravilla del arte. Única manera de realzar nuestro modo de ser, nuestra cultura.

Maritza FLORES SIVILA Guadalupe NINA Eduardo KILIBARDA

ENCUENTRO DE TEATRO

A partir del día 7 de noviembre del año pasado, la ORGANIZACIÓN DEL FESTIVAL DE ARTE Y CULTURA DEL SUD, Tupiza, presentó el ENCUENTRO DE TEATRO en el local del Salón Teatro de la Unidad Educativa Santa

En el acto de inauguración, la Coordinadora de Teatro, señora Emma Duchén vda. de Leytón que es Secretaria General del Conjunto Teatral Nuevos Horizontes de Tupiza, abrió el

Encuentro con los siguientes palabras que junto con el programa es el único material que nos hicieron llegar.

Señores autoridades: Municipales, Educativas, Subprefectura, Cocidepro, hermanos visitantes, señoras, estudiantes, público presente:

La Organización Festival de Arte y Cultura del Sud, se formó siguiendo la inquietud de hacer prevalecer como en otros tiempos los valores culturales y artísticos de nuestra querida tierra.

"El Conjunto Nuevos Horizontes fue el que nos impulsó a formar esta Organización.

Después de haberse mantenido dicho Conjunto por más de 50 años, justamente hace un año que volvió aquí en Tupiza a renacer, cuando el año anterior nos visitaron varios componentes del mismo, a raíz de que fueron invitados para un Festival Teatral con motivo de la inauguración de las refacciones del Teatro SUIPACHA. Gracias a la presencia de esos

compañeros del Conjunto, entre los que recordamos a Iván Barrientos, Oscar Vargas del Carpio, Humberto Vacaflor, de La Paz; Jaime Arraya, de Buenos Aires; Humberto Ortiz y Liber, de Cochabamba y Alberto Guerra de Oruro; renació la inquietud tupiceña por retomar el camino de la actividad artística y cultural en la región.

Así, en ese clima nació esta Organización, haciendo frente a la poca colaboración, desafíos e incomprendiones.

"Espigando aquí y allá, hemos organizado este Encuentro de Teatro para hacerle un homenaje al Conjunto

Nuevos Horizontes que fue uno de los pilares para el fortalecimiento del teatro de nuestro país.

"Quiero hacer conocer a este pueblo chicheño, la amarga verdad de que en nuestra labor para preparar este evento no hemos recibido ninguna ayuda de las autoridades municipales, ni del departamento de Cultura, Concejales, Subprefectura, Empresas y hasta personalidades. Al extremo de que ni siquiera nuestros oficios y el perfil del proyecto para este Encuentro, han tenido respuestas".

La decisión de realizar este evento, se asienta en gran parte, en la inquietud nuestra de ofrecer a nuestra juventud ejemplos positivos de actos artísticos y culturales que los motive a encontrar caminos fecundos de creatividad, como los que nos ofrecieron tantas personalidades juveniles de nuestra tierra, como el recordado compañero nuestro Alfredo Domínguez, que dejó una estela de artistas a cuya actividad conjunta quiere ayudar nuestra organización".

"Enseguida de mis palabras, esta noche verán la presentación escénica de la obra "El ave muere en la orilla" de Francisco Tovar García, ganadora del Festival Intercolegial de Teatro organizado por el Colegio Santa Ana, siendo el ganador del mismo el elenco de este Colegio. Es la sensibilidad artística que nuestra juventud tiene, y el esfuerzo y voluntades combinadas de despertar en nuestro pueblo inquietudes artísticas, lo que da resultados concretos, por lo que queremos mencionar lo que todos le debemos a la hermana Fernanda, así como a los docentes, administrativos y alumnado del Colegio Santa Ana".

Y ya que estamos en los agradecimientos, mencionados que pese a nuestras solicitudes de ayuda no sólo a las instituciones, empresas y personas de Tupiza, sino a los residentes en otros departamentos, sólo hemos recibido las que a continuación detallamos:

- Cooperativa de Luz Eléctrica de Tupiza, por intermedio de su Presidente Sr. Lucio Pereyra, hemos recibido el aporte de Cien Dólares, con los que abrimos la cuenta en el Banco mercantil.

- Empresa Minera Comsur S.A. de La Paz, Bs. 1.800.

- Raúl Iniguez, también de La Paz, Bs. 250.

- De la ciudad de Potosí, los señores Dr. Mario Jerez y el señor Jaime Sanó Mur, Director de Baminex, nos enviaron tres plaquetas de plata, una guitarra, un bombo y un charango.

- De La Paz, mencionamos nuestro agradecimiento por la ayuda prestada a todas nuestras gestiones allá, a la señora Teresa Pinilla de Bernal.

- De Cochabamba, el Conjunto Nuevos Horizontes nos hizo llegar 250 ejemplares de la revista TEATRO. No. 14.

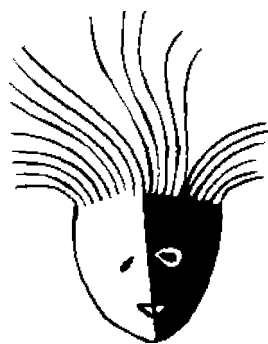
Mención aparte merece, con nuestro profundo agradecimiento, la Hermana Fernanda, y todo el cuerpo directivo y administrativo de la Comunidad Educativa Santa Ana, que no sólo cediéndonos el local de su Teatro para la realización del Encuentro, sino ayudando en toda forma a que todo salga bien, nos han hecho llegar los frutos emocionantes de lo que puede el alto sentimiento de la solidaridad humana. Por ello brindemos este aplauso general a la Comunidad Educativa Santa Ana.

Sólo resta para no cansarlos más, agradecer la presencia de ustedes, en este acto de confraternidad viva, y desear que la obra les inspire el deseo de participar en las actividades artísticas de nuestro pueblo. Muchas Gracias".

Así la primera representación teatral de este Encuentro fue la citada obra del autor ecuatoriano, Francisco Tovar García, "El Ave muere en la orilla", a cargo del elenco del Colegio Santa Ana, que resultó la actuación más aplaudida por el público en la Novena Temporada Teatral Intercolegial de que damos noticia aparte.

También en el Encuentro de Teatro de Noviembre pasado y en el mismo local del Colegio Santa Ana, propiciado por la "Organización del Festival de Arte y Cultura del Sud. Tupiza" se recibió la presentación del Grupo El Búho, de Cochabamba, con tres obras teatrales: "George", de Anthony West; "Carnet de Identidad", de Gonzalo Rose y "El Daño que hace el Tabaco", de Anton Chejov, mereciendo los aplausos y entusiasmo, sobre todo el público juvenil que no faltó a ninguna de las funciones.

Culminó este evento, del que no nos ha llegado ninguna crónica ni comentario, con una noche DAMUCAN (Danza - Música - Poesía - Canción).



De Tupiza:

ENCUENTRO NACIONAL DE ARTISTAS PLÁSTICOS DE BOLIVIA

Ha llegado a nuestras manos con la foto del artista Alfredo Domínguez, miembro de NH, un anuncio de dos hojitas, titulado "Encuentro de Artistas Plásticos de Bolivia", VII Salón Miembros de la ADAP" del 5 al 7 de noviembre 1999, Homenaje a Alfredo Domínguez R. Auspicio: Gobierno Municipal de Tupiza".

En la segunda página está la "Presentación" a cargo del Depto. de Cultura de la H. Alcaldía Municipal", en el que destacan el "gran esfuerzo que despliega la ABAP, filial Tupiza, en beneficio del Arte y la Cultura de nuestro pueblo". Y sus "votos para que el Encuentro de Artistas Plásticos de Bolivia, vigorice esta actividad".

Tercera página, la reproducción de un cuadro, sin mención del autor, y finalmente en la cuarta página el anunciado de los auspicios.

Nada sabemos pues, de los participantes de ese Encuentro Nacional, ni de los actos cumplidos, que esperamos hayan colmado los deseos expresados en la Presentación.

NOVENA TEMPORADA INTERCOLEGIAL DE TEATRO "SOR ANA TADEA ROJAS R."

Cuando la actualidad cercana nos muestra la frecuencia con que en el ámbito teatral se sucede la formación de grupos teatrales, intentos de lograr los mismos, y las desapariciones de ellos, grupos e intentos, adquiere un valor y satisfacción especial poder destacar lo opuesto a todo ello: la consecuente permanencia en propósitos y logros escénicos en nuestro país.

En este caso es lo de la NOVENA TEMPORADA INTERCOLEGIAL DE TEATRO que ha organizado y realizado en la ciudad de Tupiza, durante los meses de septiembre a octubre, la Unidad Educativa "Santa Ana", Liceo de Señoritas "Cnl. Pedro Arraya".

Antes de comentar resaltemos que para éstas y

otras actividades artísticas y culturales de esa ciudad, fue debidamente refaccionado y habilitado el local del "Teatro del Colegio Santa Ana", como todo el mundo lo conoce y nombra. El logro de esas mejoras en el local, fue obtenido mediante la esforzada, tenaz y decidida labor de la hermana Fernanda, colaborada por el cuerpo directivo y docente de esa institución.

Del éxito de esta temporada Teatral dan suficiente prueba los hechos:

Participaron DOCE obras teatrales presentadas por elencos de diversos colegios, y todas las representaciones contaron con públicos entusiastas que colmaron las instalaciones del "Teatro del Colegio Santa Ana".

Gracias a que contamos con los trece programas respectivos, podemos enumerar esas obras, de las que el apoyo manifestado por el público consagró como la mejor la que presentó la Unidad Educativa Santa Ana: "El Ave muere en la orilla".

La serie de obras presentadas, fue:

1. "El Ave muere en la orilla", de Francisco Tobar García
2. "La Rica del Barrio", de Juan Barrera
3. "La Bella y la Bestia"
4. "La Raita Presonida"
5. "La Cenicienta"
6. "La Princesa y el Dragón"
7. "Anastasio"
8. "El Misterio de las princesas Bailarinas"
9. "Muñecos de Bazar", de Inés M.A. Zam - Atilio A. Varomelli
10. "La dama del Alba" de Alejandro Casona
11. "Prohibido suicidarse en Primavera", de Alejandro Casona
12. "El Huillaco"

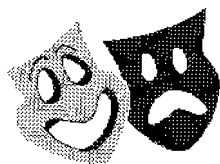
Otra prueba del éxito logrado por la Comunidad Educativa Santa Ana, la constituye los resultados de todo el trabajo animador, organizativo y realizativo empeñado, que logró más de 250 personas, entre estudiantes y profesores, como actores, actrices, técnicos, y directores, que se movilizaron en numerosas jornadas de estudio de las obras, ensayos, disposiciones técnicas, que probaron las puestas en escena y lograron en los públicos el entusiasmo por esta noble inquietud del teatro, que entreteniéndolo dignifica el quehacer, las actividades humanas, y abre tantos caminos para la cohesión espiritual de la que tanto necesita no sólo la juventud tupiceña sino el pueblo boliviano

Que los datos que brevemente hemos consignado, una vez conocidos por parte del teatro de nuestro país, sean una invitación a los teatristas para reparar en ese caudal de afición y cariño por el Teatro

en Tupiza, que otra vez, ha puesto tan de manifiesto la "Novena Temporada Intercolegial de Teatro" organizada y realizada por la Unidad Educativa Santa Ana.

Nuevos Horizontes, desde estas columnas de TEATRO, hace llegar en la persona de la hermana Fernanda y el equipo directivo y de docentes que la acompañaron, el sincero agradecimiento de los integrantes de la familia teatral boliviana, por el esfuerzo que cumplieron y deseamos profundamente que los frutos recogidos en esa ocasión, y la valoración que pueden hacer de los mismos con la importancia que asumen para el quehacer del teatro nacional, sean motivación que lleven a nuestros amigos y amigas del Santa Ana a persistir y ampliar, hasta retomar el lugar que tuvieron en Tupiza, anteriores temporadas teatrales con la participación de elencos de colegios de todo el país.

Gracias y adelante.



Porque las irreparables ausencias se vuelcan en presencias latentes cuando las obras de arte con el encanto de su perennidad —como en este caso del artista, nuestro Alfredo Domínguez—, nos demuestran que con ellas sobrevive al olvido el autor; nos es grato reproducir el comentario de prensa de La Paz, que manos fraternas nos hicieron llegar en reconfortante buena hora, al cumplirse veinte años del alejamiento físico de nuestro compañero.

Figura en la Enciclopedia de la Guitarra

Alfredo Domínguez entre los grandes

El trovador tupiceño tiene su lugar en la obra del español Francisco Herrera, junto a los grandes genios del arte guitarrístico universal de todos los tiempos.

Alfredo Domínguez representa un caso muy singular en la historia de la música popular boliviana. Músico intuitivo, su talento le llevó por senderos por los que difícilmente transita un representante de música popular. Creador de una obra vasta y valiosa —que, a casi 20 años de su muerte, sigue trascendiendo con una frescura indecible— el talento del trovador tupiceño aún transita por el sendero de las grandes figuras de la música universal.

GRANDE ENTRE LOS GRANDES

Hace unos 18 años que el guitarrista y crítico español Francisco Herrera comenzó la elaboración de la "Enciclopedia de la guitarra" una obra que reúne más datos sobre la guitarra y su obra. En ella consigna biografías de guitarristas, concertistas de guitarra, guitarristas compositores o compositores que, sin ser

guitarristas, han escrito para este instrumento. Allí están maestros como Joaquín Turina, Manuel de Falla, Manuel Ponce, Joaquín Rodrigo, Federico Moreno Torroba y muchos otros. Entre todos ellos está otro maestro, el boliviano Alfredo Domínguez, posiblemente el único músico sin una formación académica.

Este trabajo, cuya investigación concluyó en 1995 ha sido editado en Ginebra, Suiza en 1995 y actualmente rehace para editarlo en CD Rom. También se contempla una edición en italiano que prepara el musicólogo italiano Vincenzo Pucci.

Esta publicación se suma a la otra que, en Madrid, España, editara María Teresa de Stalhie, en el que figura una importante selección de las obras de Domínguez transcritas por el guitarrista tarijeño Fernando Arduz.

ITINERARIO DE DOMINGUEZ

Nació en Tupiza en 1938. Sus padres, originarios de las regiones aledañas, hablan el quechua e inician su formación musical con instrumentos propios de los valles del sur de Bolivia. Muy temprano elige la guitarra como medio para expresar aquel lenguaje musical que lo marca.

Inicia su formación en Nuevos Horizontes el grupo de teatro que en Tupiza fundó un grupo de entusiastas del teatro el año 1946, donde se acerca apenas cumplidos los 9 años.

En esa época dos experiencias marcaran sus jóvenes años. La gira que realiza a los 15 años por toda Bolivia con el circo chileno Gasanl. Allí toca la guitarra, cuida al mono, eventualmente reemplaza al payaso y hace de escribano de cartas de amor.

La otra es el viaje a la Argentina para trabajar en la zafra, allí ganará un concurso de guitarra pueblerino.

A los 24 años llegará a La Paz e iniciará una carrera como intérprete y compositor que será interrumpida por su muerte en Ginebra. Era un 28 de enero de 1980



De Santa Cruz:

SEGUNDO FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO

"Santa Cruz de la Sierra"
1999 – Del 15 al 25 de abril

Cumpliendo con el propósito del título de esta Sección "Festivales", realizados el año pasado, no sólo por lo que los mismos significan en cuanto a esfuerzo de sus organizadores y participantes, sino también por la necesidad de tomar conocimiento de los resultados que se hayan logrado tanto en los públicos como en los mismos participantes de todas las actuaciones que conformaron este exitoso Festival, transcribimos de "Memoria", editada por el Comité Organizador, aquellos aspectos que nos ayudan al propósito.

ONCE DÍAS Y NOCHES DE PRESENCIAS ENCENDIDAS

"Luego de once noches de fiesta –esa fue la palabra más usada por todos los medios de comunicación para calificar el acontecimiento -, de colorido, alegría y confraternización, los amantes del arte teatral sentían en el corazón cómo se iban apagando las candilejas. Casualmente la obra que cerraba el festival llevaba el título sugerente de "Morir un poco".

Es que el Segundo Festival Internacional de Teatro convirtió a Santa Cruz de la Sierra, en un gigantesco escenario, donde más de dos centenares de artistas y técnicos desplegaron todo su potencial artístico, mostrando su experiencia y dejando sus sabias enseñanzas.

Desde su anuncio oficial, el 14 de mayo de 1998, más de cien solicitudes fueron recibidas de diversas partes del mundo. La mayor cantidad vino de Argentina (30), Bolivia (21), siguiendo México, Chile, Colombia, Uruguay, Brasil, Paraguay, Venezuela, EE.UU., Cuba, El Salvador, Francia, España e Italia. Al final sólo resultaron elegidos 27 grupos.

Según se acercaba la cita de los artistas de las tablas, los medios de comunicación, en particular la prensa escrita, se lucieron con las notas exclusivas a las principales estrellas que figuraban en el programa, vía telefónica. El brillo del festival sin lugar a dudas se irradió por todas partes, gracias al espaldarazo de los comunicadores sociales.

Del 15 al 25 de abril, la capital cruceña se transformó en una vitrina cautivante por la variedad y la calidad de las 31 obras escenificadas. Un total de 27 grupos teatrales de Latinoamérica y Europa ofrecieron 60 funciones en escenarios abiertos y cerrados, estableciéndose una sana y leal competencia de talentos.

La fiesta se vivió plenamente desde la noche inaugural hasta la de la clausura, la imaginación, el derroche de alegría, la originalidad, el colorido, la música, el aplauso cerrado, la excelente organización... todo contribuyó al éxito, pese a las lluvias y los fuertes vientos de los primeros días.

Las grandes figuras, varias de ellas también estrellas de la televisión, descollaron con esplendor propio. Para citar solamente algunos nombres como referentes de la calidad artística ofrecida estuvieron la mexicana María Rubio (sobre todo conocida por la telenovela "Cuna de Lobos"), Duilio Marzio (premiado como el mejor actor argentino de 1998), la argentina na-

cionalizada colombiana Fanny Mikey, el chileno Nissim Sharim, el uruguayo Héctor Guido, el español Pep Bau; y entre los nacionales Milton Cortez (también reconocido cantante) y David Mondacca. Ninguna de estas figuras ni los famosos elencos participantes, interpuso distancias, por el contrario, se mostraron totalmente accesibles y solidarios con sus colegas y con la prensa.

El Festival de "Santa Cruz de la Sierra" fue una muestra de todas las tendencias y variantes de los géneros teatrales, por lo que el público y los mismos artistas participantes tuvieron la oportunidad de apreciar las nuevas propuestas y versiones escénicas.

Soy un convencido de que necesitamos salas más chicas para motivar a la gente a trabajar.

Nos faltan espacios, y finalmente, un teatro al aire libre. El escenario del Parque Urbano suplió la carencia pero el costo se eleva porque hay que colocar tarimas, luces y sonido.

-¿Hubo apoyo además de los auspiciadores?

El apoyo de las embajadas ha sido decidido. Por ejemplo, la Embajada Española pagó el espectáculo de Argentina. Hay una conciencia de que es necesario mirar hacia Latinoamérica, no basta que España pague sus espectáculos. Fue el caso de Borges y Perón.

-¿Se incrementó el personal del equipo organizador?

¿Cómo se pagaba a los artistas, ¿Por función o por tiempo de permanencia?

Una persona me comentó que esto, más allá de un festival, es un encuentro. En la mayoría de los festivales la gente exhibe su obra y se va. A nosotros nos interesa que la gente se encuentre. He descubierto valores del y teatro latinoamericano que ignoraba por la incomunicación

Se pagaba alojamiento, transporte y alimentación, además de los cachés y el tiempo de permanencia. Fue un gran esfuerzo.

Las funciones llegaron hasta donde jamás se ve teatro, como hogares de niños y la cárcel de Palmasola.

Concluimos este comentario, que involucra nuestro profundo agradecimiento a la labor que con tanta claridad de futuro desarrollan los grandes amigos de APAC: Marcelo Arauz Lavadenz, Alcides Parejas Moreno, Cecilia Kenning de Mansilla y René Hohenstein Ara, con la mención de los grupos que intervinieron, y cuya solidaridad aviva nuestra esperanza que ese sentimiento esté cultivando la cohesión espiritual fraterna de que tanto necesita no sólo la familia teatral boliviana, sino nuestros pueblos de la América Latina.

Grupos: De Argentina, Dullio Marzio, con BORGES Y PERÓN, de Enrique Estrázulas; Sergio Mercurio, EL TITIRITERO DE BANFIELD; de Brasil, Usina de Trabalho do Ator, con MUNDEU O EL SECRETO DE LA NOCHE; Fundación Teatro Nacional de Colombia, con YO AMO A SHIRLEY, de Willy Russell; Teatro Rodante, con RETUMBA Y PASACALLE DE ZANCOS; Ictus de Chile, con EINSTEIN, de Gabriel Emanuel; Gran Circo teatro, con MADAME DE SADE, de Yukio Mishima; La Rana Sabia de Ecuador, con CUÉNTAME UN CUENTO Y LA RANA SABIA ENCUENTRA SU TESORO; Pepe Bou, de España, con BUFAPLANETES; Teatro de las Quimeras, de Francia, con LA SECRETA OBSCENIDAD DE CADA DIA, de Marco Antonio de la Parra; El Arca de Noé, de Francia, con LA QUINTA DEL SORDO Y LOS ANCIANOS DE LA ETERNIDAD, ambas de Guillermo Lagnei; El Nuevo caracol, de México, con BODAS INÉDITAS; Bojiganga, de México, con ÑAQUE, de José Sanchis Sinisterra; Teatro Arlequín, de Paraguay, con AEROPLANOS, de Carlos Gorostiza; Yuyachkani, de Perú, con ADIOS AYACUCHO, adaptación de Miguel Rubio de la novela de Julio Ortega; La Gran Marcha de los Muñeones, del Perú, con LA BODA; El Galpón, de Uruguay, con EL LAZARILLO DE TORMES, versión de Cesar Campodónico, y CUENTO DE HADAS de Raquel Diana; Casateatro de Bolivia, con MORIR UN POCO, de Renato Crespo Paniagua; David Mondacca, con NO LE DIGAS; Gruta de Macondo, Bolivia, con ¿Y EL DORADO DÓNDE ESTÁ?, de Mauricio Manzon; Teatro Hecho a Mano, con EL CUENTO DEL ZOOLOGICO, de Edward Albee; Teatro Duende, con ALIAS DON QUIJOTE; Teatro del Ogro, con EL CUENTO DEL KARAI; Teatro de los Andes, con UBÚ EN BOLIVIA, adaptación libre de Ubú Rey de Alfred Jarry, por Cesar Brie; Ojo Morado, con LA CRUZADA DE LOS NIÑOS, elaboración colectiva; Sandra Peña, con RECETA PARA UN FILTRO DE AMOR INFALIBLE, de N. Caballero, adaptación de Carlos Cordero; Las brujas, con LUMINARIA, de Emilio Carballedo.

VI FESTIVAL INTERNACIONAL de la CULTURA. Sucre 1999

Con tiempo de anticipación se solicitó de la "Fundación Sucre Capital Cultural", un comentario general sobre la realización del VI Festival Internacional de la Cultura - 1999, y hemos recibido solo, como material, el programa de los actos a realizarse y "Khurus" No 2, publicación de la citada Fundación, de la que aprovechamos, suscituyendo al comentario general deseado y solicitado, fragmentos del editorial como del artículo "Resultados preliminares del VI FIC", de "Festiniños" y de "Adiós Festival".

Del 10 al 24 de setiembre de 1999, se realizó el VI Festival Internacional de la Cultura, cuya organización y realización estuvo a cargo de la "Fundación Sucre Capital Cultural".

"1999, marca un hito en el desarrollo del Festival Internacional de la Cultura, ya que a partir de este año se concretó la realización anual de este importante evento nacional

"Otra razón no menos importante, es la proyección continua de la imagen de Sucre como ciudad cultural y turística, tanto nacional como internacionalmente.

"Los artistas visitantes al Festival se constituyen en difusores de su riqueza y vigencia.

"La construcción de una imagen turística es una empresa ardua que supone tiempo, estrategias integrales y una notable inserción económica.

"En este sentido, la Fundación Sucre Capital Cultural viene desarrollando una estrategia a mediano y largo plazo que supone tareas educativas, el fomento a la interculturalidad y la democratización de la cultura como a propuestas que permitan fortalecer el turismo cultural en Sucre.

"Precisamente la idea es que el 2000 constituya un hito en este propósito. El VI Festival Internacional de la Cultura, tendrá que enfrentar el desafío de su consolidación definitiva y el reto de ser el evento cultural

más importante del país como uno de los más atractivos de nuestra América morena.

"Para ello, es indispensable fe en el futuro, trabajo intenso, decisión, solidaridad, unidad y sobretodo amor a esta tierra".

FESTINIÑOS: LOGROS Y PROYECCIONES

"La profesora Nancy Montaña, responsable del módulo "Festiniños" de VI Festival Internacional, informó que en este módulo se logró la participación de cerca de 7.000 niños que concurren a las actividades culturales programadas para su deleite.

"Para el año 2.000 el Festiniños del VII Festival Internacional de la Cultura llevará adelante un programa que trate de llegar a alrededor de 30.000 niños que viven en Sucre.

"Montaña señaló que durante esta versión de Festiniños, hubo una respuesta positiva del

público y de los niños. Dijo creer que la realización del programa ha colmado las expectativas del público porque el criterio de los padres de familia, de profesoras, de comunidades y de gran parte de la gente que ha visto las actividades, ha sido en favor de Festiniños.

"Indicó que una de las actividades más concurridas fue la Exposición interactiva "Semillas del Arte", que se realizó en el museo del Niño Tanga Tanga. A esta muestra, que se desarrolló durante los quince días del Festival, asistió un promedio de 250 niños por día, provenientes de distintas escuelas y barrios de la ciudad.

"Finalmente, la profesora Montaña indicó que Festiniños es un módulo muy importante del Festival ya que tiene el objetivo de educar a los niños e incentivar la formación de nuevos valores en distintas ramas como la música, el dibujo, la pintura, las artes escénicas y la lectura".

RESULTADOS PRELIMINARES DEL VI FIC

"Aproximadamente 120 actividades culturales se llevaron a cabo en 15 días del VI Festival, distribuidas en las siguientes áreas: artes escénicas (teatro, danza, música), exposiciones, eventos, Festiniños y el Encuentro de la Cultura.

"Las actividades que mayor asistencia tuvieron fueron los espectáculos masivos en el Teatro al Aire Libre, pero proporcionalmente a su capacidad de escenario fueron las que se llevaron a cabo en el Teatro 3 de Febrero (Teatro y conciertos) como en el Paraninfo Universitario

(Música clásica y jazz).

Algo más de 400 artistas se movieron en los diferentes escenarios, son contar con los más de 5000 danzarines y músicos presentes en la Entrada de la Fiesta de la Virgen de Guadalupe.

"Sucre tuvo una representación permanente en todo el evento, lo que constituye un indicador objetivo del grado de calidad artística que se va desarrollando en nuestra capital.

"Es destacable la cobertura periodística lograda, tanto en medios de comunicación local, como nacional. La presencia de numerosos corresponsales del interior del país enriquecieron la dinámica informativa en Sucre, como posibilitaron un acercamiento permanente de la ciudadanía nacional a los diferentes números del Festival.

"Finalmente, cabe reconocer el alto grado de compromiso y apoyo de las instituciones, empresas y público de Sucre.

"El VI Festival tuvo el respaldo y apoyo de mucha gente, por ello si el Festival tuvo algún mérito, éste se debe a toda la gente de Sucre que supo ser parte activa de esta fiesta de la cultura, y el desarrollo de nuestra ciudad".

ADIÓS, FESTIVAL

"Fueron dos semanas que sencillamente pasaron volando. Con sus aciertos y con sus fallas el Festival le cambió la cara a Sucre. Para todos los gustos, para todas las edades, en múltiples disciplinas del arte, la cultura robó el interés y el corazón a todos.

"El teatro dijo ¡presente! con el grupo Lume del Brasil, que nos hizo reír hasta reventar, desde las tablas y también en las calles; Teatro Rodame de Colombia, dos aventureros de la vida, hicieron sonar sus tambores en el 3 de Febrero y todavía se dieron tiempo y modos para enseñar a algunos muchachos entusiastas de la ciudad. David Mondacca vigente siempre, con un poco de la magia de los personajes ocultos de la ciudad de La Paz; Oveja Negra no se hizo esperar y tampoco el Teatro Pueblo de Tarija con una obra para verla con ojos de niño".

"La música se desparramó por la ciudad: cumbia, sambas, jazz, chacareras, retretas, folklore, música clásica y boleros.

"Facundo Cabral, Vicente Feliú, Jenny

Cárdenas, Luis Rico, grandes nombres, grandes talentos, brillaron con todo su fulgor en las últimas horas de un festival que se extinguía y tantos otros grandes matizaron aún más el arco iris musical de este evento.

"El Cine estuvo presente con su público siempre fiel en el ciclo de cine cubano, la pintura, la fotografía, y los libros que no podían faltar, ni tampoco la danza y los ritmos de

algunos rincones del planeta, que se concentraron en la ciudad por algunos días, para bailar y hacer bailar.

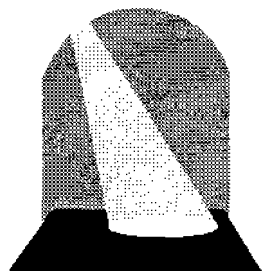
"Sí; la cultura desbordó la ciudad, de los escenarios a todas partes, con artistas del Festival y con otros no contratados, pero no por eso menos valiosos.

"Es para ponerse a pensar: la cultura no tiene fronteras, no tiene países y así como muchos se llevan el aire de Sucre en sus corazones, junto a los bailes y los sones de Bolivia y el clima de su gente, así también nos dejan muchas sensaciones, estímulos y la riqueza de sus creaciones, pero sobre todo nos dejan arte, cultura y curiosidad por aprender más, por conocer más".

En la última página de "Khurus", figuran testimonios de artistas de música, canto y danza. Hemos buscado sin encontrar —a TEATRO le interesa mucho—, algún testimonio teatral.

Revisando, en rápida mirada, el programa, previo, de este VI Festival Internacional de la Cultura, encontramos, en resumen aproximado, que actuaron 29 números de música y canto; 6 de danza; nueve de exposiciones; varias de reuniones literarias y demás, y siete de teatro.

Ojalá, decimos los teatristas, que en el próximo VII Festival tenga el público más actuaciones de teatro...



Y es oportunidad ésta para destacar, felicitar la continuidad de la característica del Festival de Sucre, no establecer ni otorgar premios, que es lo que a tiempo que permite el establecimiento de esos vínculos vibrantes de la solidaridad humana y artística, constituya el Festival una verdadera fiesta de los sentidos y para los sentidos, gracias al carácter lúdico de todas las artes, con lo que las actuaciones todas del Festival, creen un ámbito de goce de la alegría y de simpatías, posible por el juego de las artes, que facilita liberar nuestra imaginación, incitante del ansia de vivir en solidaridad y en libertad.

De La Paz:

**XII ENCUENTRO NACIONAL DE TEATRO POPULAR
ORGANIZADO POR LA COMUNIDAD
DE PRODUCTORES EN ARTES – COMPA
JULIO – AGOSTO 1999-02-27**

Antecedentes

Esta XII versión tiene sus antecedentes en un Teatro Popular orientado a interpelar a las dictaduras en la década de los setenta y los primeros años de la década de los 80. El año 1983, nace en Oruro en su primera versión:

El I Encuentro

En algunos años posteriores no pudieron ser posibles estos Encuentros por diversas razones.

Por suerte y porque siempre existió algún grupo o personas particulares que reivindicaron este evento y decidieron organizarlo, es que salvamos y saltamos los vacíos para continuar caminando y encontrarnos en esta versión que cumple la docena.

El año 1983 en Oruro abrimos la primera ventana.

Este XII Encuentro tiene ecos, que suenan y resuenan en diferentes ámbitos.

PARTICIPACIÓN DE ELENOS

En el XII Encuentro Nacional de Teatro Popular, organizado por la Comunidad de Productores en Artes, tuvimos la oportunidad de recibir a 25 delegaciones tanto del exterior, del interior como también local.

1. Comunidad Educativa – Teatral Ojo Morado..... (Cochabamba);
2. Patas arriba Teatro (La Paz);
3. Teatro El Búho (Cochabamba);
4. Taller de Teatro Abismo (El Alto);
5. Grupo Sospecha Aldeas SOS..... (La Paz);
6. Grupo teatral Pueblo..... (Tarija);
7. Grupo de teatro Imagen..... (El Alto);
8. Grupo actoral Infieles (La Paz);
9. Grupo de Teatro (Jo.D.T.)..... (La Paz);
10. Teatro La Mancha (MJ – 21) (La Paz);
11. Humberto Castelblanco (cuentacuentero) (Colombia);
12. Teatro Raíces Nuevas..... (La Paz);
13. Comunidad Cultural Golpe de Teatro..... (La Paz);
14. Centro artístico de producción cultural CEN AR PROC..... (El Alto);
15. Compañía Teatral I.T.A.P..... (Sucre);
16. Teatro Provocación..... (Cochabamba);
17. Teatro Terco (F.E.T.A.C.E.P.) (La Paz);
18. Teatro Elbúscar (Argentina);
19. Grupo Camalma (Argentina);
20. Grupo de Teatro Uma Jalsu (La Paz);
21. David Mondacca (La Paz);
22. Grupo Oveja Negra..... (Sucre);
23. Grupo Zigzag (La Paz);
24. Grupo Ama Sua (El Alto);
25. Grupo Trono (El Alto)

NÚMERO DE PARTICIPANTES

El número de participantes en el Encuentro alcanzó a 110 teatreros de los cuales sólo un 10% fueron mujeres.

ALOJAMIENTO Y ALIMENTACIÓN

Uno de los aspectos más rescatables del Encuentro es que existió un espíritu de comunidad y confraternidad fuertes. El hecho de que casi todas las delegaciones estuvieron alojadas en una casa que COMPA alquiló

significó mayor tiempo de compartir e intercambiar ideas, experiencias entre los grupos.

Para la preparación de los alimentos, se organizaron la mayor parte de las veces, grupos responsables de atender a todas las delegaciones. COMPA surtió la cocina con bastantes productos que se utilizaron desde el desayuno hasta la cena.

Incluso el menú se elaboró de acuerdo a las costumbres alimenticias de cada departamento.

ESCENARIOS DE PRESENTACIÓN

La Comunidad de Productores en Artes actualmente viene construyendo su sala de Teatro y por esta razón tuvimos que alquilar un Teatro que pertenece al Centro Juvenil Don Bosco. En este escenario se presentaron 21 obras cada una de un distinto grupo inscrito en el Encuentro. Los cuatro elencos restantes hicieron su presentación en el escenario en construcción del Teatro COMPA, de esa forma inauguramos nuestro escenario con la clausura del XII Encuentro, tuvimos para este evento la participación especial del grupo de música ATAJO.

PÚBLICO

La sala de Teatro del Centro Juvenil "Don Bosco" tiene una capacidad para unas 300 personas.

La asistencia del público a las presentaciones de los elencos inscritos fue relativamente buena, los dos primeros días se

llenó la sala, los siguientes 3 bajó enormemente la asistencia, los últimos días si bien la sala no se llenó, hubo asistencia.

Para la clausura que se realizó en el Teatro Trono, la asistencia de público rebasó el espacio habilitado y mucha gente no pudo entrar.

CHARLAS, DEBATES, TALLERES, EXPOSICIONES

El Comité Organizador ante la terrible decadencia en estos últimos años del Encuentro que se viene desarrollando en distintos departamentos del país, vio la urgente

necesidad de revitalizarlo y plantearse un nuevo programa capaz de mostrarnos que el Teatro Popular no ha muerto.

Por ello consideramos que charlas, talleres y debates son el mejor camino que nos conducirán a formar nuevos y mejores actores,

CHARLAS:

- Eduardo López "Lo Popular en el vídeo";
- Rafael Archondo "Existe una comunicación popular";
- Manuel Vargas "Lo popular en la narrativa boliviana";
- Pedro Susz "Lo popular en la cinematografía boliviana";
- Rogelio Vargas "Lo popular en el vídeo";
- Humberto Castelblanco (Colombia) Cuentaría

La participación de todos los invitados para dar una charla con respecto al campo donde

ellos trabajan o investigan posibilitó tener mayores instrumentos de análisis cuando se debatía sobre lo popular en el teatro.

DEBATES

El debate estuvo centrado en el tema de redefinir y volver a re-encontrar el concepto de lo popular en el teatro. Los debates fueron enriquecedores para todos los participantes que, sobre todo nos han demostrado que es posible y que el teatro Popular es una de las grandes corrientes que no va a desaparecer aún por mucho tiempo en nuestro país.

TALLERES

- José Luis Delgado,Artesanías;
- Verónica Córdova,Dramaturgia Teatral;
- Centro Educativo "Ojo Morado",Zancos;
- Francisco Cajías,Mito y Narrativa;
- Grupo Camalma (Argentina),Murga y percusión;
- Rogelio Vargas,Fotografía y color;
- Valeria Catoira,Producción Teatral.

Los talleres captaron la expectativa de los teatreros, los cuales participaron en forma masiva. Uno de los resultados más satisfactorios de los talleres que realizamos durante el Encuentro que algunos grupos de teatro están incorporando zancos en sus obras, y están formando su grupo de murga y percusión.

EXPOSICIÓN

Para el día de la clausura, se programó una exposición en la plaza principal de Ciudad Satélite, donde además de los grupos de Teatro participaron el Movimiento de resistencia cultural "Guerreros alados", con muestras de pintura, fotografía, óleos, y poesía y un grupo de música alternativa. También participó de esta actividad FUNDarte con una muestra de afiches y exposición de libros.

Durante todo el día los pobladores de la zona tuvieron la posibilidad de observar varias obras de teatro, escuchar música y adquirir libros.

EXTENSIÓN DEL XII ENCUENTRO

Como parte de las actividades de extensión del XII Encuentro Nacional de Teatro Popular, entre el 18 de agosto y el 8 de septiembre, en el pub Equinoccio, se realizaron siete presentaciones con los grupos más representativos de La Paz y El Alto que participaron en este Encuentro.

Una de las presentaciones más concurridas, fue la del grupo Trono que además se despedía de su público para emprender viaje hacia Europa.

SÍNTESIS DE LAS CONCLUSIONES

"Este XII Encuentro Nacional de Teatro Popular fue un reencuentro con la comunidad de forma comunitaria. Este XII Encuentro de Teatro Popular fue un ENCUENTRO DE LA MEMORIA Y LA DIGNIDAD". Somos un TEATRO POPULAR con raíces, una urgencia de ser mejores y de fortalecerse con las aspiraciones de los últimos, los excluidos.

LAS CONCLUSIONES EN CUANTO A EL GRUPO

Fortalecimiento de los grupos, como la vía más óptima de lograr una continuidad de su trabajo y al mismo tiempo, la consolidación de espacios, público y, por lo tanto, tradición e identidad teatral.

Bibliotecas Teatrales, redes de intercambio, comunicación más fluida entre los grupos, talleres técnicos, talleres de debate y otras posibilidades que confluyan en el fortalecimiento del Teatro Popular.



De La Paz:

EXPERIENCIAS...

PERCY JIMÉNEZ

Durante los seis años de trabajo de nuestro grupo —hablo de Teatro El Duende— uno de los objetivos que siempre ha perseguido es llevar teatro allí donde difícilmente llega. Buscando eso en las ciudades hemos presentado nuestras obras en plazas, colegios, universidades, empresas, etc. Sin embargo, en muy pocas ocasiones hemos podido salir de las zonas urbanas e ir en búsqueda de la gente del campo. ¿Por qué? La principal razón es la económica: cómo financiar nuestra llegada.

En todo este tiempo hemos hecho algunos intentos privadamente, pero no logramos gran cosa. Solamente dos veces pudimos concretar nuestra presencia en el área rural. La primera en 1997, financiados por el Museo de los Niños Tanga Tanga, quienes nos pidieron crear una obra basada en la mitología guaraní, por lo cual organizamos un viaje por el chaco boliviano. Este viaje tenía tres partes. La primera consistía en la realización de un taller de teatro de dos semanas en Camiri, en una escuela normal que acogía en su internado a jóvenes postulantes a profesores de toda la zona habitada por los Tupiguaraníes, es decir, guaraníes, guarayos, chiquitanos, etc. La segunda era la realización de

un viaje para conocer la zona y los diferentes pueblos. La tercera, tenía la intención de llevar la obra acabada por los pueblos recorridos anteriormente, lamentablemente sólo llegamos a Camiri.

La segunda vez que pudimos entrar al campo fue el año pasado en agosto. Financiados por la reforma educativa, visitamos 25 pueblos de La Paz y Oruro llevando una creación basada en ciertos temas importantes para la reforma: género, multilingüismo, los derechos de los niños, etc. Esta vez el objetivo era difundir los preceptos de la reforma.

De estas dos experiencias la más fructífera fue la primera, ¿por qué? La razón principal fue que no queríamos enseñar nada, más bien queríamos aprender: estudiamos, fuimos, estuvimos, compartimos y de alguna manera encontramos algo. El resultado fue una obra, que para mí fue uno de los trabajos que más me han enseñado, pues de alguna manera hablaba sobre nosotros, la obra trataba sobre guaraníes, es cierto, pero en realidad estaba hablando sobre nuestra relación con ellos, lo que habíamos vivido y las imágenes de lo que habíamos estudiado, por tanto todo estaba muy cerca. Esta es una cuestión muy difícil de solucionar, ¿cómo hablar de otros sin ponerse en la posición de mirón, de crítico y en vez de eso dar un giro y a través de otros hablar sobre sí mismo?

La segunda vez fue un proceso totalmente contrario, pudo haber sido mejor, pero desde mi punto de vista se cometieron tres errores. El primero, fue que nos dimos cuenta tarde de que los ejecutivos del proyecto no tenían la misma visión sobre lo que es una obra de teatro y el arte en general, y nos —casi obligaron— a decir lo que "se debía decir" qué está bien y qué está mal en la educación. Así que fuimos los "mensajeros" de la reforma, difundiendo su mensaje y por los cuatro vientos para que la gente festeje los nuevos vientos de cambio que trae la educación. Lo paradójico aquí es que uno de los pilares donde se funda este nuevo plan educativo es el de no imponer nada y que cada uno vea lo que es conveniente para él.

El tercer error —o más que error un enemigo— fue el tiempo, el cronograma de funciones estaba muy apretado y más de una vez de la representación en un pueblo, salíamos corriendo porque ya en otro nos estaban esperando. Así la mayor parte del tiempo la pasamos viajando sobre un bus o corriendo tras de él. ¿Y el encuentro? ¿Y el intercambio? No estuvieron presentes, conocimos linda gente, incluso en Challacollo compartimos un buen momento pues habían preparado algunos números para nuestra llegada —música, declamación y un lindo entremés cómico a cargo de dos jóvenes del colegio—, además de un cordero asado y luego unas cervezas con los profesores y el corregidor, pero sólo quedaron en lindos momentos.

En fin, fue eso lo que nos sucedió. No sé por qué lo cuento, tal vez sólo sea para liberar un poco mi conciencia o tal vez porque nuestro amigo, Nuevos Horizontes, nos pidió escribir algo, lo cierto es que nos hemos dado cuenta que necesitamos hacer esos trabajos, pues son ellos los que nos permiten, con lo ahorrado, hacer lo que queremos hacer, pero aún así no se me quita el sabor amargo.



1er. FESTIVAL DE ARTE Y CULTURA EN LA "U"

RAMIRO SARAVIA

Del 21 al 23 de Octubre en los ambientes del Campus Universitario de la UMSS, se llevó a cabo el 1er FESTIVAL DE ARTE Y CULTURA EN LA "U" denominado "CULTURA PARA TODOS". Como era de esperar, las autoridades universitarias pese a un compromiso inicial, no apoyaron ECONÓMICAMENTE AL FESTIVAL. Sin embargo, gracias al impulso, la imaginación y la creatividad de los organizadores, el 1er FESTIVAL DE ARTE Y CULTURA en la Universidad Mayor de San Simón fue relativamente un éxito, pues demostró a propios e indiferentes que es posible realizar actividades culturales en el seno mismo de la Universidad. Una vez más quedó comprobado que cultivar el ARTE y la CULTURA es más FUERTE (como el AMOR) que las peleas feudales políticas-partidarias que se dan al interior de la "U" a nombre dizque de la manoseada "autonomía".

En dicho festival colaboraron con su participación diferentes grupos de expresión artística en DANZA, TEATRO, MÚSICA, TROVA, ROCK, LATINOAMERICANA, AUTÓCTONA y CRIOLLA. Además hubo eventos paralelos como exposición de artesanía, pintura, publicaciones populares, paneles y periódicos, murales de diversos grupos socio-culturales.

No faltó la proyección de películas y videos junto a actividades recreativas para niños y niñas. Sin duda la experiencia de los FESTIVALES de ARTE Y CULTURA en la calle de la "Fundación Nuevos Horizontes", sirvió de mucho para la iniciativa e inspiración de los jóvenes organizadores.

TODO EN BASE A LA AUTOGESTIÓN Y LA IMAGINACIÓN



Para realizar semejante actividad, como representa un FESTIVAL de ARTE Y CULTURA, no hubiera sido posible, en primer término, sin ORGANIZACIÓN, pero una organización basada en la horizontalidad y participación colectiva de personas y grupos que viven de la cultura. Es así que todo fue organizado por los jóvenes que coordinan y participan de la RED de grupos Culturales y ecológicos "TINKU JUVENIL", en especial del grupo cultural QUILLA que se "rajó" en dicho FESTIVAL. Todos ellos en reciprocidad y solidaridad llevan adelante diversas actividades culturales en Cochabamba, su principio es la AUTOGESTIÓN COMUNITARIA que les da libertad, pues NO dependen de ONG's, Instituciones o padrinos, son libertarios en el hecho que provoca comentario y sorpresa en otras organizaciones populares.

De Cochabamba:

LA GIRA EN EUROPA de "OJO MORADO"

Del 28 de agosto al 9 de noviembre del año pasado el grupo de teatro "Ojo Morado" tuvo la oportunidad de demostrar su trabajo en 31 ciudades de Alemania y Suiza. En vista de que fue una experiencia completamente para nuestros jóvenes actores, nos permitimos de compartir algunos puntos de vista sobre esta experiencia, tratando los aspectos pedagógicos (insistimos que hacemos teatro pedagógico), de organización, de reacciones del público y financieras.

Hablando de los aportes pedagógicos debemos hablar primeramente de números: Presentamos la "Cruzada de los Niños" un total de 61 veces (54 veces en sala y 7 veces la versión callejera) frente a un total de más de 6000 espectadores. En el mismo tiempo preparamos a 10 de los actores para sus exámenes escolares. Pese al nutrido programa todos, también los más jóvenes, mostraron una buena constancia y perseverancia en el trabajo.

Hubieron algunos problemas en las relaciones grupales —algo que se absolutamente normal frente un duro ritmo de trabajo—, cambio de tiempo, comida sin "lajua", costumbres de vida muy diferentes y problemas de idioma. Y otra cosa más:

Por esta vía nos llegó el "shock cultura" que tanto queríamos evitar. Tener "compasión" y tener "buenas intenciones" lamentablemente no es suficiente para cambiar la situación de niños y jóvenes socialmente marginados - sólo se la puede cambiar con medidas pedagógicas sistemáticas y coherentes. En todo caso era para todos los participantes una primera experiencia, de la cual aprendimos. En el futuro vamos a tener que coordinar estrechamente con los anfitriones para que no se repitan situaciones semejantes.

Sobre la organización de presentaciones, alimentación, alojamiento y transporte sólo se pueden decir cosas positivas, pese a las dificultades que representó en muchos caso el tamaño de nuestro grupo. Especialmente debemos resaltar el calor humano con el cual fuimos recibidos en todas partes. Como se ve en los números, tuvimos un promedio de más de 100 personas por actuación. Que los organizadores

los regalos que mucha gente bien intencionada dio a los jóvenes actores, especialmente cuando estábamos alojados en casas particulares. Comenzaron con algunas monedas para dinero de bolsillo, navajas de bolsillo, casetes musicales y terminaron con "Walk mans", radios más grandes, billetes de dinero y ropa. En los que no habían recibido nada se despertó la envidia. Al final había una competencia única quien podía conseguir más cosas. Este estado hablando en términos pedagógicos, no era nada conveniente. Cuando queríamos interrumpir la dinámica, provocamos un conflicto que hasta el día del regreso a Bolivia no pudimos resolverlo

trabajaron mucho también se ve en los numerosos artículos de prensa que se publicaron en casi todos los grandes periódicos de Alemania y Suiza. Entre los artículos se encuentran algunas críticas muy positivas respecto a nuestro trabajo. También el público reaccionó en su gran mayoría de forma positiva, ya que el lenguaje de imágenes y símbolos ayudó a superar las barreras del idioma.

Pese a que tuvimos que financiar nosotros mismos los boletos de avión y a que tomamos honorarios relativamente bajos (1000 Marcos Alemanes=aprox. 600 Dólares por actuación) el resultado económico fue un pleno éxito. El objetivo inicial de esta primera gira era establecer contactos, mostrar que Bolivia puede producir otras cosas que cocaína y cubrir los gastos invertidos. El resultado positivo se originó en el hecho que la mayoría de los organizadores locales pagaron mucho más de lo convenido. Con el dinero reunido seguiremos los trabajos de construcción de nuestra casa de Quillacollo, además compraremos un terreno para realizar trabajos de cultivo de legumbres y verduras.

Pensamos repetir esta experiencia en el año 2001, por lo cual estamos en contacto con los diferentes organizadores locales en Alemania y Suiza. Creemos que este tipo de acciones aportaría a mediano plazo decisivamente a nuestros planes de autofinanciamiento a través de actividades teatrales.

Ahora, para nosotros el año 2000 es una año muy importante, ya que tres de nuestros actores que concluyeron su bachillerato, podrán dedicarse el 100% del tiempo a la formación teatral. Decidimos a demás formar tres niveles de formación: los pequeños, los medianos que todavía van al colegio y los mayores que ya no van al colegio. En este sentido habrán tres grupos diferentes con exigencias de trabajo diferentes. Poco a poco empezamos a merecer nuestro nombre: Comunidad Educativa-Teatral Ojo (que es parte del experimento de Educación Alternativa de HAPMA-Tres Soles).

Con un gran abrazo
"Ojo Morado"

TRABAJOS "NUEVOS HORIZONTES"

En la medida que el tiempo y las circunstancias lo permitieron, se fueron elaborando trabajos que en consideración de los integrantes de nuestro Conjunto, resultarían de posible interés de los miembros de la familia teatral boliviana. Se fueron preparando textos en base a compilaciones, experiencias y estudios de varios autores y propias, que finalmente una vez concluidos, se hizo necesario registrarlos en la Propiedad Intelectual, a fin de que nuestro Conjunto pueda ofrecerlos a quienes los consideren necesarios, habida cuenta de las dificultades para una edición pública.

Ahora, terminado esos trámites legales, reproducimos la lista de las unidades que constituyen el citado aporte:

LISTA de los trabajos de Liber Forti

1. CURSO INICIAL para preparar: INSTRUCTORES TEATRALES	(DL 2-1-1414-99)	313 págs.
2. ANEXO I - ELEMENTOS DE ORGANIZACIÓN	(DL 2-1-1415-99)	121 "
3. ANEXO II - ILUSTRACIONES Y FIGURAS	(DL 2-1-1416-99)	38 "
4. ANEXO III - CHARLAS DEBATE MATERIAS	(DL 2-1-1417-99)	131 "
5. ANEXO IV - RESÚMENES CHARLAS DEBATE	(DL 2-1-1418-99)	39 "
6. ANEXO V - PREPARACIÓN para REALIZAR CURSO	(DL 2-1-1419-99)	89 "
7. CREACIÓN y PROYECTO de los TALLERES de EDUCACIÓN por el ARTE	(DL 2-2-802-99)	34 "
8. CURSO de INICIACIÓN en la FILOSOFÍA de la EDUCACIÓN por el ARTE	(DL 2-1-799-99)	253 "
8. ANEXO I - PLANILLAS FORMULARIOS	(DL 2-2-801-99)	58 "
9. ANEXO II - CHARLAS DEBATE TEMAS	(DL 2-1-803-99)	149 "
10. ANEXO III - RESÚMENES CHARLAS	(DL 2-2-800-99)	46 "
12. GUÍA para la ENSEÑANZA del TEATRO en el Ciclo Primario y Secundario	(DL 2-1-1379-98)	81 "
13. "COMPLEMENTOS" NH MOVIMIENTO ESCÉNICO	(DLL 2-1-1420-99)	300 "
14. "COMPLEMENTOS" NH EXPRESIÓN CORPORAL	(DL 2-2-1421-99)	287 "
15. "COMPLEMENTOS" NH TRABAJO INTERIOR	(DL 2-1-1422-99)	445 "
16. "COMPLEMENTOS" NH LA VOZ	(DL 2-1-1423-99)	284 "
17. LENGUAJE NO VERBAL	(DL 2-1-1424-99)	60 "
18. EL COLOR	(DL 2-1-1425-99)	90 "
19. MÉTODO de las ACCIONES FÍSICAS I	(DL 2-1-1426-99)	64 "
20. MÉTODO de las ACCIONES FÍSICAS II	(DL 2-1-1427-99)	240 "

*L*a larga marcha del teatro de la humanidad, desde las narraciones que entre los primitivos seres de nuestra especie, hizo aquel que luego de cazar un oso, lo contó sin palabras, representando las acciones, hasta nuestros días, ha asegurado a este arte una coherencia espiritual y ética de las generaciones transcurridas, al enfrentarnos, mediante la gestión escénica viva, a los problemas fundamentales de la vida, como son el dolor, la alegría, el amor, la muerte acompañándonos en la búsqueda de nuestro destino.

Entre la pléyade numerosa de los artistas que deslizaron sus creaciones, sus emociones, sentimientos y reflexiones, en fin transmitir sus experiencias a nuestro noble arte, están los MAESTROS.

De entre ellos, hoy aprovechamos que haya llegado a nuestras manos el tomo IV de los *Ecrits sur le théâtre* de Vsevolod Meyerhold, para tomar del mismo algunos fragmentos del caudal que representan sus otros escritos.

Antes de estas transcripciones ofrecemos unos fragmentos del Prefacio de la investigadora del CNRS, Beatrice Picon-Vallin, a quien el estudio de la vida y obra de Meyerhold le llevó muchos años y cuatro tomos, a fin de ubicar sobre todo el destino de la vida de ese maestro que encontró su fin el 2 de febrero de 1940, hacen ahora 60 años de su trágica desaparición, rememorando lo cual rendimos homenaje a su memoria. Comenzamos noticiando sobre la última puesta en escena de Meyerhold.

PREFACIO

El 19 de noviembre de 1937, el GOSTIM (Teatro de estado de Meyerhold) presenta un ensayo general de *Una vida*, delante del Comité de Asuntos Artísticos que emite indicaciones severas para reorientar el espectáculo juzgado demasiado pesimista. Del 24 de noviembre al 16 de diciembre, el gru-

po ensaya de acuerdo a las nuevas directivas. El 17 de diciembre, P. Kerjentsev publica en las columnas de la Pravda el artículo "Un teatro extranjero" donde condena *Una vida*, como una obra "políticamente dañina y artísticamente nula". El trabajo es interrumpido definitivamente.

En ese artículo analiza la evolución de Meyerhold, silenciando su relación con Maiakovski de quien Stalin decía que "nuestro mejor poeta de nuestra época soviética" y valorando su colaboración teatral con el "enemigo del pueblo" Tretiakov y subrayando pérfidamente que en 1923 La Tierra encabritada había sido dedicada a Trotski ese "ex-menchevique y futuro agente del fascismo".

Directamente inspirada por la conclusión de dicho texto, "¿El arte y los espectadores soviéticos necesitan de ese teatro?" una nueva campaña contra el GOSTIM estalla en la prensa. El 7 de enero, el Comité de Asuntos Artísticos firma el decreto de liquidación del GOSTIM y la Pravda lo publica al día siguiente. La velada del día 7 y delante de una sala llena de espectadores enterados de la decisión, el grupo ofrece su última representación: *La Dama de las Camelias*. Z. Raikh se desmaya en la función. El público reclama la presencia de Meyerhold e invade el escenario. Al día siguiente un grupo de ballet al que se le ha dado la sala, presenta su función como si no hubiera pasado nada. Los periódicos soviéticos están llenos de declaraciones entusiastas por la clausura del GOSTIM.

Edward Gordon Craig

Una de las raras personas que reaccionó a esos hechos fue Edward Gordon Craig en una carta abierta a la redacción del Times que había informado

sobre la clausura del GOSTIM. Craig que había pasado un mes y medio en Moscú en 1935, es virulento.

"Se afirma que un Comité especial puede decidir si Meyerhold es capaz de trabajar en el mundo teatral soviético (...) Es la más estúpida afirmación que haya jamás escuchado, ya que ningún comité especial o no

puede decidir nada respecto a Meyerhold que es un hombre de genio: ustedes no pueden usar a un genio, es él quien a veces puede utilizarlos (...)

Si el gobierno Soviético ha dado realmente a un comité totalmente incompetente el poder tratar así a un hombre de genio, entonces habrá que revisar nuestra idea sobre los soviets. Pero yo sé muy bien que ningún gobierno comete semejante estupidez. Son las ratas que pululan donde no hay buenos perros para destruirlas quienes cometen estupideces. No hay perros en Moscú y eso es inquietante (...) Pero, ¿no será que el corresponsal del Times es demasiado pesimista? ¿Acaso no están en Moscú, Constantino Stanislavski y su gran compañero Nemirovitch Dantchenko?. ¿Acaso ellos quieren contemplar la caída del célebre director como lo desean las ratas o prolongarán la gloria del desarrollo intelectual de los soviets cuyos ideales tanto han sostenido en el pasado?.

Como respondiendo a la pregunta de Craig, Stanislavski, cuyo 75º aniversario acaba de ser profusamente celebrado en Moscú, propone a Meyerhold caído y sin trabajo, entrar no al Teatro del Arte sino al grupo de la Ópera que él dirige desde la habitación donde lo ha relegado el complot de los médicos. Momificado, incensado y obligado, "asimilado" por el devorante proceso de estalinización, Stanislavski tiene un gesto vital al colocar a su lado a Meyerhold (...) ¿Acaso no había

dicho: "El único director de teatro que conozco es Meyerhold?". Para Kerjentsev era imposible ir contra la voluntad de Stanislavski. Además, en la lógica stalinista del absurdo, ese mismo mes de enero de 1938, Kerjentsev es depuesto por haber permitido tanto tiempo la existencia de un teatro tan nefasto como el de Meyerhold, tal como dijo *Idanov*, echando pestes en la Primera Sesión del Soviet supremo el día 17.

Después de la muerte de Stanislavski en agosto de 1938, Meyerhold se habría preguntado delante de Pasternak, si no debía intentar un encuentro personal con Stalin, cosa que el poeta habría desaconsejado. Las memorias de la nuera de Meyerhold, Tatiana Essenine (hija de Zinaida Raikh y del poeta Serge Essenine, su primer marido) que cuentan aquello, han sido ahora publicadas pero ¿qué memorias nos restituirán los pensamientos que agitaban a Meyerhold en esos años?.

En la Ópera Stanislavski, Meyerhold hacía proyectos —montar con Stanislavski óperas de Mozart, retomar su *Dama de Espadas*—, organizó un encuentro entre su viejo maestro y Chostakovitch en mayo de 1938, donde éste se comprometió a escribir una nueva ópera. Reflexionó el año de 1939 en la puesta en escena de Semion Koltko que Prokofiev estaba componiendo en colaboración con el escritor Kataiev y a la que invitó al decorador Tychler.

Sin embargo, Meyerhold no logrará sino poner en escena, después de la muerte de Stanislavski, el *Rigoletto* de Verdi preparado por él mismo. El enfrentamiento entre el bufón y el poder, en un espectáculo donde se encuentran Stanislavski y Meyerhold, uno ya al fin de su vida y el otro muy cerca del mismo, ambos engañados y víctimas del poder, el primero embalsamado en vida y el otro liquidado y pronto a ser fusilado... Tal es la última *première* de Meyerhold en marzo de 1938. ¿La carga simbólica de esas "coincidencias" parece demasiado fuerte!.

En 1938 - 1959, Moscú prepara la Primera Conferencia Pansoviética de Directores Teatrales, promovida por el Comité de Asuntos Artísticos que tiene lugar del 13 al 20 de junio. Esta tiene el mismo carácter pomposo de los congresos stalinistas. Pero aún para los burócratas de la cultura, la aprobación del sistema de Stanislavski en tanto método para el realismo socialista, goza de unanimidad (acaba de publicarse *La construcción del personaje*). Se trataba entonces de encuadrar a los actores en grupos estables, definitivamente y según reglas estrictas, tal como se hizo con los fabriles.

La conferencia tiene lugar en un momento de relativo deshielo, de liberalización aparente, cuando Beria desplaza a Ejov, la ola represiva disminuye, se liberan algunos prisioneros. Stalin había expresado, oficialmente al menos, su confianza en la inteligentsia, distribuyendo al menos doscientas condecoraciones en febrero de 1938, entre ellas a I. Babel que sería detenido tres meses más tarde.

En la primavera de ese mismo año, el nombre de Meyerhold reaparece en la prensa en un contexto positivo: buenas críticas del Baile de Máscaras, apoyo de Fedaiév. Secretario de la Unión de Escritores.

Durante la conferencia, con la sala repleta de delegados provenientes de toda la URSS se asistió a una suerte de tentativa última por rehabilitar, al menos parcialmente, la obra de Meyerhold, para que éste recuperase su lugar perdido.

Ya al inicio de las deliberaciones, una voz anónima propuso la inclusión de Meyerhold en la testera de la Conferencia, propuesta que fue acogida con un cerrado aplauso. Algo después, otra voz, una vez leída la lista de intervenciones, solicitó la inclusión de una exposición de Meyerhold en torno al 'Esilio del Espectáculo'. Éste rechazó la propuesta pero aceptó participar en los debates. Sus breves palabras fueron recibidas con una primera ovación. A partir de ese momento, cada vez que un orador mencionaba el nombre de Meyerhold (en particular A. Popov, S. Mikhoels, I. Zadavsky), éste era aplaudido intensamente y más de una vez ovacionado de pie. A tal extremo que el camarada M. Krapchenko, el sucesor de Kerjéntsev intentó, vanamente, prohibir durante el tercer día de sesiones, todo aplauso, risa o intervención del público.

Sin embargo, cuando Meyerhold toma la palabra el 15 de junio, rechaza dar la pelea por su rehabilitación decepcionando a la concurrencia.

El veneno del miedo que tan finamente había analizado en *El Revizor*, recorría por sus venas.

Entre la pared de la sala que lo ovacionaba y la espada de aquella testera presidida por Vychinski, nada menos que el director de los "Procesos de Moscú", Meyerhold, en un discurso embrollado, glorifica la grandiosa época estalinista y a Stalin su jefe. Manifiesta su aprobación por la clausura de su teatro y se arrepiente de sus errores. A pesar de esto,

el 21 de junio, Meyerhold es detenido por los agentes de la NKVD en Leningrado adonde fue, sin esperar la clausura de la Conferencia, para montar el desfile de gimnasia del Instituto Lesgaft. La orden de detención había sido anotada por Beria con ese famoso lápiz azul que para los exégetas del período significaba una sentencia, sin apelación posible. Cae el telón.

El 22 de junio es transferido a Moscú y encarcelado en Lubianka en una celda de aislamiento. "Confiesa" haber sido trotskista en 1923-25 y en 1932-35. Pero como las declaraciones obtenidas no son suficientemente coherentes, se acude a otros jueces de instrucción más competentes en ese tipo de trabajo, para obtener confesiones más consistentes arrancadas bajo la tortura.

El dossier del caso Meyerhold conservado bajo el número 537 y aparentemente íntegro, contiene un conjunto de estenogramas de los interrogatorios, donde los inventos y denuncias están ritmados por los golpes y vejámenes: él se incrimina por haber dirigido una conspiración trotskista de derecha, de la cual habrían formado parte Pasternak, Ivanov, Fedine, Ehrenbourg y, entre otros, André Malraux. En la medida en que su teatro recibía muchos visitantes extranjeros y de que él mismo viajaba al extranjero por su actividad teatral, confiesa ser un espía que mantenía relaciones dudosas tanto con el Este como con el Oeste. El dolor, la humillación, la incomprensión constituyen la mecánica kafkiana de esas confesiones amañadas. Cuando concluyeron las sesiones del odio, pasados los ataques físicos y psicológicos, a mediados de noviembre y luego en diciembre, Meyerhold se empeñará en desmentir las auto-inculpaciones arrancadas bajo tortura. Prueban ello las dos cartas dirigidas al Fiscal general de la URSS (el 13 de diciembre y el 24 de enero) y dos otras destinadas a Molotov (el 2 y el 13 de enero de 1940). Cartas que dan fe de su "resurrección". Estos textos guardados en los archivos de la KGB, empezaron a aparecer en 1988.

Mientras tanto, en la noche del 14 al 15 de julio, Zinaida Raikh, su compañera, había sido asesinada de nueve puñaladas en su casa, sin que se sepa hasta ahora, quién cometió o encomendó

ese crimen.

En octubre de 1939, gente del NKVD, allegada a Beria, se había instalado en ese departamento y expulsado a los hijos de Zinaida.

Finalmente, el 2 de febrero de 1940, luego de un simulacro de proceso, sin testigos y a puerta cerrada, es reconocido culpable, según el código penal, tanto de actividades trotskistas y antisoviéticas, como de espionaje a favor de la Gran Bretaña y del Japón.

Meyerhold es fusilado en el sótano del Colegio Militar de la Corte Suprema de la URSS, presidida por Vassili Ulrikh. Su cuerpo desapareció sin rastros, hasta que en junio de 1991, se logró saber que había sido incinerado y sus cenizas echadas en una fosa común del cementerio Donskoi.

Durante mucho tiempo circuló la leyenda de que Meyerhold había continuado haciendo teatro en el campo de concentración donde había sido enviado, como el mismo Varpakhovski, su discípulo, que en el campo de Magadan, montó una Traviata inspirada en la Dama de las camelias de su maestro y al igual que Lev Koubas, director ucraniano internado en las islas Soloki en 1934.

Ninguno de los que lo aplaudieron y ovacionaron en 1939 movió un dedo para defenderlo. Excepto Sergie Eisenstein, quien aprovechando el contacto con Vychinski que lo había felicitado durante el acto de entrega de la Orden de Lenin, intentaría posteriormente averiguar sobre la suerte de Meyerhold.

El 25 de noviembre de 1955, a comienzos del deshielo posterior a la muerte de Stalin, Meyerhold mereció una rehabilitación de parte del Colegio Militar de la Corte Suprema de la URSS. La rehabilitación de su obra, aunque lenta, ocupó un lugar destacado en el proceso de deshielo de la vida cultural y política. En cuanto a las verdaderas circunstancias de su desaparición y luego de una

obstinada búsqueda por parte de su hija Tatiana Meyerhold, ella misma detenida en 1942, de su nieta María Valentei y de su nuera Tatiana Essenine, no fueron confirmadas oficialmente sino en 1987 y hechas públicas en 1988. El libro de C. Roudnitsky, Meyerhold dramaturgo, de 1969, por la obvia censura, calló sobre éste y otros temas.

Pero, ¿por qué Meyerhold?

El caso 537, no parecer ser sino un eslabón importante en la preparación de un amplio proceso montado por Stalin contra la *intelligentsia* artística, mediante el ataque a un cierto número de celebridades que iban a ser acusadas de pertenecer a una red de espionaje de obediencia *trostkista* que trabajaba para Alemania.

Stalin habría renunciado a esa ejemplarizada puesta en escena tanto a causa del Pacto Germano-Soviético de agosto de 1940, cuanto de las primeras retractaciones de los primeros inculcados, —Meyerhold, M. Koltsov, I. Babel—. En efecto, sólo ellos fueron fusilados a principios de 1940, mientras que los "delatados" en las confesiones bajo tortura y cuyas órdenes de detención ya esta-

ban firmadas por Beria, —Pasternak, Olecha, Eisenstein, Milkhoels...— no fueron arrestados.

Así pues, el éxito de Meyerhold durante la Conferencia no fue el motivo de su detención, sino el pretexto que aceleró la decisión, planificada por Stalin ya a mitades de mayo del 39, según el testimonio de A. Fedaiiev. En efecto, el nombre de Meyerhold había aparecido en las confesiones arrancadas, bajo tortura, para ser reiterativos, a M. Koltsov, periodista famoso, miembro de la redacción de la Pravda, diputado, corresponsal de la Academia de Ciencias, arrestado a su retorno de España y acusado de ser agente de tres servicios de espionaje extranjeros, francés, americano y alemán. Ironía del destino, Koltsov había asistido y aplaudido el Tercer Proceso de Moscú.

Los nombres de los mismos pseudo-conspiradores se encuentran en las confesiones tanto de Meyerhold como de I. Babel, que había sido detenido simultáneamente. Así pues, los textos de

cada una de esas confesiones, contenían fragmentos de su contexto en un tejido de mentiras, en guiones absurdos que fiscales y jueces, recompensados a desrajo, hacían coincidir para legitimar sus procesos.

Es sorprendente que los archivos personales de Meyerhold y los del GOSTIM que se habían trasladado a su casa luego de la clausura de su teatro, hayan llegado hasta nosotros, puesto que se trataba de "un peligroso enemigo del pueblo".

"Los manuscritos no arden", decía Boulgakov irónicamente. Esos archivos existen gracias a negligencia de los funcionarios encargados de la represión y más aún, gracias al coraje y la astucia de la familia de Meyerhold. Tatiana Essenine trasladó los numerosos y preciosos archivadores del departamento moscovita de los Meyerhold al granero de su datcha en Gorenki. En agosto de 1941, cuando los "aliados" alemanes de Stalin bombardeaban Moscú, ella llamó por teléfono a Eisenstein que aceptó guardarlos y ocultarlos en su casa de Kratovo.

El "tesoro" como le gustaba referirse al cineasta, se quedó ahí hasta su muerte en febrero de 1948, entonces su viuda legó todos sus papeles, entre ellos el "tesoro" a los TSGALI (Archivos Centrales del Estado para la Literatura y el Arte). El rol de Eisenstein es clave. Sin embargo otros alumnos de Meyerhold, A. Fevral'ski, A. Gladkov,

A. Temerine, E. Garine, M. Koreniev y otros, conservaron durante la larga noche estalinista, como gesto individual de resistencia, papeles, notas, fotos, arriesgando su libertad como en el caso de Fevral'ski que los guardaba en un departamento comunitario".

Vsevolod MEYERHOLD

Ecrits sur le théâtre, Tome IV (1936 – 1940)

Ed. L'Age d'homme, Col. Théâtre années vingt

Traduction, préface et notes de Beatrice PICON-VALLIN Lausanne, 1992

(Páginas 13 – 18 y nota página 409).

FRAGMENTOS I, de los "ESCRITOS DE VSEVOLOD MEYERHOLD"

Tomados del Tomo IV de la obra
de Beatrice PICON VALLIN

"Sobre la aseveración de Meyerhold ya consignada, de que "lejos de ser su trabajo de búsqueda e invención, antípoda del de Stanislavski, ha sido de complementariación", veamos lo que al respecto decía en los ensayos de "El baile de Máscaras" de LERMONTOV, 1938-39, pág. 225:

"A veces el interior ayuda a encontrar el exterior, pero a veces en el teatro, es lo contrario: el exterior ayuda a encontrar el interior. Es en el pasado que se decía de manera primitiva: "Stanislavski, es del interior al exterior; Meyerhold, es del exterior al interior". Es un esquematismo que ya no pasa. De dos cosas una o somos los dos artistas, o somos los dos bomberos (ignorantes). En el caso presente ("El baile de las Máscaras") ustedes deben imperativamente encontrar todos los encantos del personaje, todas sus evoluciones, en su exterior.

"Para representar Lermontov no es suficiente comprender su mundo interior, es necesario también tomarlo exteriormente".

en escena de tres cuartos y ustedes entren también de tres cuartos con relación al público".

De la misma obra. en el ensayo, diciembre 9 de 1938, pág. 238:

"(A Novski): No actúe de perfil. No olvide al público. Es terriblemente disgustante. Es un juego según el sistema de Stanislavski" mal entendido. Es necesario no olvidar que no están solamente dos en el escenario, sino que hay aún una tercera persona, el espectador. Stanislavski hace siempre entrar al actor

De la conversación con los intérpretes (de "Baile de Máscaras"), 27 de diciembre de 1938, pág. 241:

"Lo más típico de la dramaturgia de Lermontov, es el carácter apasionado en el que toda réplica, cada trozo es pronunciado. Todo debe ser dicho con extraordinaria pasión. Yo también soy así, tomo todo con pasión (...) Conmigo la vida no es jamás tranquila". Pág. 242: "Así se construye un espectáculo, se juega a las cartas con pasión, se viene al baile de máscaras con pasión, bajo la máscara todos son iguales, porque justamente todos arden de pasión, bajo la máscara todos son iguales, porque justamente todos arden de pasión. Las Diana, las Venus todas esas gentes aportan su carácter apasionado. En el reinado del régimen de Nicolás II, todos ellos, estaban oprimidos a tal punto que cuando salían y llegaban a cualquier parte, ellos se desbordaban.

Ellos son esta humanidad cuyo temperamento está tan amordazado que deben forzosamente expandir hacia cualquier parte lo demasiado oprimido de ese temperamento, porque es imposible marchar siempre sobre las puntas de los pies. Deben romper los cristales y lo hacen, no solamente los vidrios sino también su cabeza, para incitar a la humanidad hacia la revuelta. Esta pasión es latente en Lermontov. En toda su dramaturgia él se bate contra el gran mundo, contra Bekendorf, contra los asesinos de Pouchkine, contra todos aquellos que han encerrado al mundo en un calabozo al que le han puesto las cadenas. Esto significa que todo eso es indignante, que todo eso son los gemidos y los gritos de una humanidad de vanguardia, de todos los Rylelev. Tchaadaiev, de todos aquellos que fueron encarcelados, exilados, colgados, encerrados en los fortines..." "Es eso lo que es necesario sentir, camaradas. Esa es la biografía de Lermontov".

En la reunión del 5 de enero de 1939, pág. 247:

"¿Es que un ingeniero llegando a la fábrica "hoz y martillo" va a hacer ensayos para modelar tal o cual pieza? No, seguramente... Todo eso debe ser previsto y expresado en su plan, en su proyecto. El metteur en escena que no tiene su plan, su proyecto de la representación del espectáculo, en su conjunto, no tiene el derecho de encontrarse con los actores".

De la imaginación dice, en pág. 248:

"Si un metteur está desprovisto de imaginación, cualquiera que sea su capacidad para construir una composición sobre un plan técnico, él no hará nada de todas maneras".

Y en pág. 250:

"De un metteur en escena, se le dijo un día a Stanislavski, que ese metteur había montado una

pieza en dos meses. "Eso es —respondió Stanislavski— "porque él no tenía delante suyo más que dos meses de imaginación".

En la Conferencia de los Cursos para metteur en escena, 17 de enero de 1939, pág. 258: "Yo creo que la primera cosa fundamental, la cosa indispensable sobre la cual debe trabajar un metteur en escena, es la imaginación".

"Es absolutamente necesario que en el primer ensayo, la primera explicación, en el primer encuentro se pongan en movimiento las emociones.

"El esfuerzo constante hacia un objetivo y su realización me emocionan, y ese estado de emoción me ayudará a ejecutar mi trabajo con alegría. Lo que distingue nuestro trabajo: está construido sobre la emoción".

Y ahora diversos pasajes en que se refiere a Stanislavski:

Pág. 268: "Cuando yo me encontré con Stanislavski esos últimos meses, él ha absorbido con avidez todos lo que yo podía decirle que no supiera aún, pero él conocía todo, no había ninguna cuestión entre las que yo he abordado, que él no la conociese, que él no si hubiera interrogado a su manera, porque aunque él hubiera tenido una experiencia completamente diferente de la mía, él estaba impregnado de todo eso.

"Y, bien seguro, es terriblemente triste que ese gran hombre haya muerto demasiado pronto. (A este respecto, no estoy de acuerdo con las prescripciones de sus médicos que lo han obligado a estar encerrado, salía muy poco, y yo estimo que a él le hubiera valido mejor hacerle tomar aire. Si él hubiera tomado aire, él viviría aún)".

Como antecedente para lo que luego transcribiremos del libro de Picon-Vallin, reproducimos de "Le Theatre theatral" de MEYERHOLD una anotación de 1938:

"Cada vez que estoy arrinconado por un tropiezo grave, sé que debo esperar calmado y pacientemente la llegada de un milagro. La mano amiga que me salvará... Ahora, cerrado el teatro Meyerhold (Gosum), recibo la llamada telefónica de Constantin Sergueievich STANISLAVSKI..." (Fue cuando Stanislavski le dio el trabajo de Director de Ensayos en el Teatro de Ópera y Arte Dramático Stanislavski, de donde mientras estaba preparando un segundo montaje de la ópera, la policía rusa se lo llevó, junio de 1939; a los pocos días "unos bandidos" degüellan a su compañera Zenaida RAJCH; en agosto de 1938, su amigo C.S. Stanislavski había muerto, y ocho meses después de su detención y tortura, Meyerhold fue fusilado...)

Porque no resistimos a la tentación de mostrar algunas facetas de personalidad extraordinaria de este noble maestro, reproducimos unos párrafos de la carta fechada el 18 de abril de 1901, que Meyerhold escribió a Antón Pavlovich CHEJOV, comentando lo sucedido en San Petersburgo cuando el Teatro de Arte dirigido por Stanislavski, y al que él integraba, representó "El Doctor Stockman" ("El enemigo del Pueblo"), de Enrik Ibsen.

"Sí, el teatro puede jugar un rol inmenso en la transformación de todo lo que existe".

"Mientras que en la iglesia y sobre la plaza, se golpeaba cruel y cínicamente a esta juventud con látigos y sables, ella podía, en el teatro, dar libre curso a sus protestaciones contra la arbitrariedad policial, destacando de "Doctor Stockman" las frases

que no tenían nada que ver con la idea de la pieza, pero que esta juventud aplaudía frenéticamente".

"¿Es justo que los imbéciles gobiernen a las personas instruidas? O "Cuando se va a defender la libertad y la verdad, no es necesario ponerse las mejores vestimentas". Tales son las frases de "Stockman" que han provocado manifestaciones. Uniendo los partidos y las clases, el teatro imponía a todos un mismo dolor, un mismo entusiasmo y empujaba a protestar contra todo lo que indigna igualmente a todo el mundo".

"El teatro se ha afirmado así por encima de los partidos y ha hecho comprender que llegará un día donde sus muros defenderán contra el látigo de aquellos que buscarán gobernar al país, en nombre de todos".

En ese Teatro de Ópera y Arte Dramático Stanislavski, al que éste llevó a Meyerhold, como quedó dicho, éste habló entre el 4 y 9 de abril de 1939, pág. 275, del libro de Picon-Vallin:

"Iré a lo de Constantin Sergueievich y voy a intentar trabajar con él. Me dije primeramente que era interesante para mí, ver que había de bueno en la experiencia artística de mi larga vida, pues todo no había sido malo en ella, había por lo menos algunas buenas cosas. Aportaré a Constantin Sergueievich, sobre un platillo, esas buenas cosas. Eso hace un montoncito, como esta ceniza. Ese montoncito, ¿no podrá servirle, Constantin Sergueievich? En cuanto a mí, que soy astuto, yo sacaré de usted. He sido vuestro alumno largo tiempo. Yo podré tomar de usted algunas cosas.

"Hemos tenido una vez la ocasión de hablarnos verdaderamente. El ha hablado una hora y media. Después me ha dado la palabra. Y he hablado una hora y media. Había, en lo que yo le decía, cosas que él no conocía. Dijo: "¡Ah, diablo! ¡Nadie entre nosotros ha trabajado sobre eso!" Y yo le he escuchado, he bebido sus palabras. Es una auténtica atmósfera de trabajo, cuando dos creadores intercambian sus experiencias.

"Constantin Sergueievich me ha dicho: "¿No tiene la intención de hacerme soportar una revisión?". Le he respondido que estaré de acuerdo con él. A lo que ha respondido: "Yo creía que usted se rebelaría. Hay en mi Teatro una sala Mozart. Nosotros aportaremos al Teatro un soplo de aire fresco". Y ha agregado aún: "Actuaremos sin telón". Eso, fue para darme placer (risas, aplausos).

"Eso muestra que Constantin Sergueievich tenía necesidad de contar acerca de él con un rebelde que, para trabajar, "se remangaría la camisa". Era un magnífico pedagogo, un inventor, un artista pleno de iniciativa. Él amaba el arte. En el arte él había puesto toda su vida".

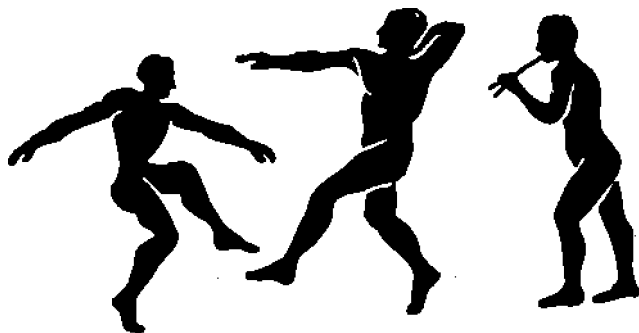
En pág. 352:

"Ustedes que no han conocido a Stanislavski más que en su vejez, ustedes no pueden imaginarse qué actor era él. Si yo he devenido alguna cosa es solamente por haber pasado años a su lado. Recuérdenlo. Si tal o cual entre ustedes piensa que me da gusto cuando se dicen impertinencias sobre Stanislavski, se equivoca. He seguido una ruta diferente a la suya, pero yo lo he respetado y amado siempre. Era un actor notable, dotado de una técnica asombrosa.

"Lo que nosotros llamamos dones profesionales no eran en él muy ventajosos. Pero uno se olvidaba de todo eso desde que él entraba en escena. Sucedió a veces que llegaba yo a mi pequeña habitación, después que él había actuado y después de un ensayo, y yo no podía dormir por la noche. Para llegar a algo en arte, es necesario primero aprender a asombrarse y a entusiasmarse".

Concluimos con las palabras del noble y notable maestro, Vsevolod Meyerhold:

"Yo también, soy un alumno de STANISLAVSKI. Yo también he salido de esta alma mater... Cuando en Kislovodsky, Ivanov me enteró de la muerte de Constantin Sergueievich STANISLAVSKI, tuve deseos de escaparme de todos y llorar como un niño que hubiese perdido a su padre..."



**FRAGMENTOS II, de los "TEXTOS
TEORICOS" de Vsevolod MEYERHOLD
Tomo II.**

"En un artículo del año 1937, sobre A.S. PUSHKIN, escribió Meyerhold:

"A. S. PUSHKIN en el artículo "Sobre el drama", 1825, expresa: "Aun se sigue considerando que la verosimilitud es la condición especial y la base del arte dramático. ¿Y si nos demuestran que la esencia misma del arte dramático excluye la verosimilitud?"

"A. S. PUSHKIN abría fuego contra la "verosimilitud" de los "clásicos y de los románticos" (CORNEILLE Y BYRON), porque consideraba que la verosimilitud de las situaciones, la veracidad del diálogo deben ser la verdadera ley de la tragedia. "Veracidad de las pasiones, verosimilitud de los sentimientos en las circunstancias dadas - eso pide a nuestra inteligencia al escritor dramático".

"Cuando decíamos que en el escenario la palabra no tiene valor recurríamos a otra ficción pedagógica, teníamos que enfrentarnos al teatro naturalista, teníamos que plantear al actor el problema del movimiento, pues éste se imaginaba que su misión era copiar fotográficamente la realidad, sin recurrir a la inventiva. Al actor le decíamos: "Oye, en el escenario tú no sólo representas a un personaje, además representas a un personaje en lucha, en conflicto con otros personajes; se producen catástrofes escénicas, surgen situaciones dramáticas. Pero tú recuerda que no estás viviendo eso, no estás en la realidad, sino que te hallas en el escenario, al que el actor entra. Y si no sabes, tienes que aprender a moverte. No sólo existen las palabras, la palabra va enlazada a una mímica determinada, haz que te brillen tus ojos, que se abra la boca como es debido, que las manos se muevan como debe ser. El actor no puede andar por el escenario como un gramófono".

"En mi estudio yo decía: "Compañeros: no se apresuren a decir las palabras. ¿Acaso el niño nace recitando un monólogo de nuestro amigo BRODSKI o de algún otro aquí presente? El niño al nacer agita las manos, ensancha el pecho, pero sin pronunciar una palabra. Si no grita, el ginecólogo le da un chirlo en el trasero. Hagamos un enfoque genético de la cosa: en el movimiento pasa igual, el movimiento antecede a la palabra; la palabra es cosa compleja y el movimiento se produce antes de que se pronuncie la palabra.

"En el arte teatral hay que decirle al actor: primero aprende a moverte".

"Decía yo que la palabra está bordada sobre el movimiento; lo decía, y aquí insisto, porque en el teatro la palabra no sonará si no existe un buen esqueleto del escenario, un armazón de madera.

"A mi me fue fácil acoplar las palabras, porque ellas son un bordado, no en el sentido de adorno, sino que están apoyadas en el movimiento y se hallan en la superficie.

"Ahora no pensamos en la acrobacia, no en el entrenamiento que nos ayudó a desplegar el sistema biomecánico; ahora le toca el turno al movimiento, después a la palabra.

"Primero hubo que desentumecer los músculos, construir bien el esqueleto, aprender a
a caminar

rítmicamente, saber levantar la cabeza, después llega el momento de decir: "Compañero: ¿Porqué andas sin cerebro?, ¿Porqué no piensas?" La palabra debe estar en tercer lugar: primero el movimiento, después, el pensamiento, y ya después la palabra.

"Primero el entrenamiento, según el sistema acrobático o biomecánico, para que en un local bien ventilado la persona desentumezca bien sus músculos, aprenda a respirar, a gritar cuando está emocionado, como grita el niño. Después lo pasamos a otro local, donde asimila los medios de expresión que requiere la profesión del actor. Hay que entrenar el movimiento, entrenar el pensamiento, entrenar la palabra.

De una Conferencia en un Seminario teatral (21 de Mayo 1934)

"...El actor es la pieza más importante del escenario. Por eso, todo lo que lo rodea importa en la medida en que ayuda a la labor del actor.

"Así pues, en el escenario lo principal es el actor, por lo tanto hay que disponer el escenario de forma que pueda desplazarse el actor y que todo lo demás: muebles, accesorios, utilería, le ayuden a hablar y a actuar, pues la obra teatral no debe relatar el hecho, sino mostrarlo. Los personajes son personajes en acción.

"El actor figura en primer término y todos los demás elementos deben estar coordinados con sus movimientos.

"Esta reducción se produjo ante nuestros ojos, pero fue preparada de antemano. La idea, repito, fue de GORDON CRAIG. Yo di el segundo paso, haciendo adiciones substanciales a su reforma del escenario.

"Hay que trazar un triángulo en el escenario y decir: todo lo que se allá afuera de ese triángulo, más allá de sus lados, debe considerarse espacio muerto y no debe ocuparse. La composición diagonal ha surgido en base de la ubicación del espectador en el teatro moderno.

"El actor se mueve en el escenario más de lo normal, porque el arte de la puesta en escena consiste en el cambio de ritmos, Las escenas se montan en base de trozos que contrastan, que se distinguen entre sí: Allegro es sustituido por moderato con brío, largo, hasta alcanzar presto y prestísimo".

CHARLA con la compañía de TEATRO "D - 37" de Praga (30 de Octubre 1936)

"Cuando recibo el texto de la obra debo convertirlo en la partitura del realizador y solo después podré ofrecerlo al actor.

"La labor del realizador se divide en dos períodos. El primero comprende su trabajo individual y el segundo el trabajo junto con el actor. Cuanto más trabaja el realizador en el primer período, tanto más fácil transcurre el segundo. Yo paso muchos años asimilando, como realizador, el texto del autor, para poder comenzar a trabajar con los actores en el escenario.

"En los primeros ensayos la labor de los actores de hecho consiste en conocer y asimilar el plano del realizador.

"¿Donde está la libertad del actor? En que el segundo período del trabajo del realizador no se concibe sin la colaboración del actor. El realizador tiene en sus manos un cabo de un hilo con que mueve al actor, pero el actor tiene el otro cabo del mismo hilo con que mueve al realizador.

"Sólo cuando me presento ante la colectividad de actores y siento abalanzarse sobre mí las iniciativas de muchas personas, cuando tengo que abrirme paso a codazos entre una masa de impulsos y de variantes, sólo entonces nace el montaje. Se comprende que yo jamás renunciaré a la concepción general.

"Aunque llego al escenario con un plano

minuciosamente elaborado de antemano, para instrumentar la partitura necesito la colaboración del actor, el instrumento vivo de la obra.

"Como información os diré que procedo de una familia de músicos. Desde niño aprendí a tocar el piano y después, durante muchos años, el violín. Inicialmente debía consagrarme a la música, pero la dejé y me fuí al teatro. Considero mi formación musical como base de mi labor como realizador.

"El arte del actor en sus principios es un arte de improvisación. Al artista le gusta interpretar trescientas veces un mismo papel porque dice: el espectáculo número trescientos es para mí el primero, porque hallé matices que no había encontrado en el número doscientos noventa y nueve. Siempre buscan y encuentran. Soy partidario de eso. Pero dentro de unos marcos. Marcos de tiempo y de estilo. El estilo general del espectáculo, el ritmo general del espectáculo plantea determinadas demandas que no pueden ser soslayadas. Con ellas hay que contar.

"El montaje debe estudiarse de antemano".

"A Constantin Serguievich le hablaron de un realizador que montó un espectáculo en dos meses. Stanislavski dijo: "Es que su fantasía no da para más de dos meses".

"En París alguien dijo: "El arte de es una serie de inventos, sin inventos no hay arte". Muy bien dicho. Obtener el derecho de realizar audacias es impulsar el arte. ¿Creen que Picasso hizo pocas tonterías? No obstante, Picasso impulsó el arte. ¿Y los últimos dibujos de Matisse? Debemos perderlos, sus dibujos de 1936, solo los dibujos sin pinar. Considero que aquí en nuestro colectivo, deberíamos establecer el régimen siguiente: estamos reunidos callados. Alguien trajo un álbum de dibujos de Matisse, supongamos, lo vimos y, hasta la vista, cada uno por su lado.

"Esto me recuerda que unos ingleses tenían una mesa redonda, en torno a la cual se sentaban una vez cada seis meses; venían a comer un pudín que tardaban una semana en prepararlo. Llegaban y no podían hablar: comían pudín en silencio (era tan sabroso que sólo podía comerse en silencio), después se levantaban y se iban. Un día, el que llevaba el pudín tropezó, cayó y se desparramó todo. Los ingleses no se inmutaron, quedaron sentados en silencio y se fueron después. Aunque no nos sirvan pudín estemos callados. Ese será el verdadero contacto entre artistas. Aquí no hacemos eso. Nos hemos vuelto terriblemente conversadores, listos en el mal sentido de la palabra.

"Al leer deben ustedes controlarse para que la lectura les sirva de entrenamiento. Deben recordar lo leído no como un libro de texto, sino en imágenes; aprendan a transformar lo leído en algo que pudieran dibujar. No hace falta que sepan dibujar. Si tienen dotes de dibujante, harán bien en dibujar esas escenas, pero mejor si las imaginan cerrando los ojos, montan la escena en la imaginación, la sitúan en el espacio. Lo que en el libro figura con letras y signos de imprenta, ustedes lo imaginan vivo en el espacio y en el tiempo. Mediante entrenamiento lograrán combinar lo percibido a través de oídos y de los ojos con lo leído y convertir esto en imágenes.

"Las puestas en escena son el resultado de una labor intensa y perseverante para desarrollar la imaginación. Hay que entrenarse para recordar esas combinaciones, hay que tener gran reserva de ellas.

"Ustedes deben preguntarse: ¿Qué es la composición teatral? Los críticos de teatro y los realizadores esperan que hablemos de la composición de formas distintas a las demás. No vamos a descubrir el Mediterráneo: lean lo referente a la composición musical. En cualquier manual de música se expone claramente. Tomen un simple libro de texto y tendrán todos esos datos.

A los directores, les dice: "Una vez que se dispone del plan, si lo desean asesórense de los actores más inteligentes, mejor preparados, de espíritu creador, dénsles a leer la obra antes de la explicación al grupo. Hay que ponerse de acuerdo de antemano con el decorador y el músico. Hay que trazar un plan para acudir pletórico, saturado. Deben llegar con maquetas y esbozos para que el actor vea el material gráfico que ustedes les brindan a la primera explicación y establecer allí una atmósfera en la que el actor sienta ánimos de crear, se inspire. Desplieguen una exposición, expliquen a los actores cómo concibieron eso y así el primer ensayo, la primera charla, el primer encuentro tendrá emoción. En el arte el motor principal es la emoción.

"¿Cómo la explicación se puede hacer a la mitad o al final, cuando esa emoción arrebatadora debe surgir en el primer ensayo? Ustedes deben respetar esa emoción en los actores.

"En los ensayos hay que crearles condiciones para que trabajen paralelamente, para que estudien concienzudamente la labor del actor, las relaciones entre el actor y el realizador.

"Hay que acostumbrarse a preguntar sobre la marcha, no después del ensayo.

"Un aspecto muy importante es el ambiente en los ensayos. Al poner las escenas, al situar el personaje en el tiempo y en el espacio hay que tener una maqueta, los tabiques construídos a la escala adecuada. Si lo construye a escala casual fracasará irremediablemente. Una cosa es cuando al actor ensaya mentalmente su papel sabiendo que de esta mesa a aquella hay tres pasos (si tiene que acercarse para tomar un vaso, etc.) y otra cosa es ajustar esa misma idea a los cinco pasos: ésta será distinta, más alargada que a tres pasos.

"De la utilería. Hay que procurar que los objetos, si no los mismos, sean parecidos a los que habrán en el espectáculo. No acostumbre a los actores a objetos que no existirán en el espectáculo. Procuren también que los ensayos se realicen no con luz parcial sino con luz semejante a la del espectáculo".

Reproducimos fragmentos de este tan importante artículo del actor IGOR ILINSKI: "Sobre si mismo", que en un gesto, brotado de su indudable capacidad de juicio teatral y de su indudable cariño por esos dos extraordinarios seres Constantin S. Stanislavski y Vsevolod Meyerhold, los acerca fundadamente en los resultados de sus experiencias teatrales.

La biomecánica

"Meyerhold nunca ha formulado su método biomecánico. Sus resúmenes sobre esto han quedado difusos y llevaban sobre todo un carácter polémico dirigido contra las teorías de "los sentimientos vividos" en el teatro. (Contra Stanislavski, de aquel tiempo, sobre todo, que exigía que el actor supiera "revivir" en escena los sentimientos que hubiera experimentado en casos parecidos en su vida privada).

"No me detendré pues sobre los comienzos de este período, mientras que él atribuía a la biomecánica una capacidad educativa para la formación del hombre nuevo sobre la escena y en la vida. En esta época, se exigía la racionalización de los movimientos y del comportamiento físico, en aplicación de la teoría de Gastev relativa a la organización científica del trabajo. Meyerhold exigía la racionalización de cada movimiento de los actores que se encargaban sobre el escenario de una tarea

definida. El quería que sus gestos y los pliegues de sus cuerpos se adhiriesen a un dibujo preciso. Si la forma es justa, decía él, el fondo, las entonaciones y las emociones lo serán también, porque están determinados por la posición del cuerpo, a condición que el actor posea reflejos fácilmente excitables, es decir que a las tareas que le son propuestas del exterior, él sepa responder por medio de la sensación, el movimiento y la palabra. El juego del actor no es otra cosa que la coordinación de la manifestaciones de su excitabilidad. Por ejemplo: representando el miedo, el actor no debe comenzar por tener miedo ("vivirlo"), y luego ponerse a correr; no, él debe primero ponerse a correr (reflejo) y no tener miedo más que después, cuando él se vea correr. En lenguaje teatral de hoy, eso significa: "No es necesario vivir el miedo sino expresarlo en escena por una acción física".

"Es ahí, me parece, que opera la reunión entre la Biomecánica de Meyerhold y el Método de las Acciones Físicas de Stanislavski. Sin ser un partidario encarnizado de ninguno de esos dos métodos, pienso que su estudio y su conocimiento práctico enriquecen enormemente al actor y completan su equipamiento técnico. Esto es verdad sobre todo para la biomecánica extensamente comprendida y tal como Meyerhold la elabora en un período ulterior. Una vez atenuado al ardor polémico y la brutalidad de las definiciones del comienzo, él busca establecer, por medio de ese sistema, las leyes de desplazamiento del actor en el espacio escénico por la vía de las experiencias sobre esquemas de entrenamiento y de procedimientos de juego. En esas experiencias, él tenía muy exactamente cuenta del comportamiento del actor sobre el escenario, comportamiento que él trataba de regular.

"¿Qué significa eso prácticamente?"

"El actor hace ejercicios de biomecánica. He aquí algunos: sirviéndose de un cierto procedimiento, él toma el cuerpo de su compañero extendido sobre el suelo, lo pone sobre su espalda y lo lleva. Hacer caer ese cuerpo. Lanza un disco y extiende un arco imaginario. Da una cachetada a su compañero y recibe una (de una cierta manera). Salta sobre el pecho de su compañero y lo recibe sobre el suyo. Salta sobre la espalda de su compañero que se pone a correr llevándolo, etc.. Ciertos ejercicios eran más simples: tomar la mano de su compañero y tirar su brazo, rechazar al compañero, tomarlo de la garganta, etc.

"Aunque al comienzo hicimos alguna vez la demostración de esos procedimientos en el curso de las representaciones, no se debe, en principio, transportarlos al escenario: ellos deben servir únicamente a darnos el gusto del movimiento consciente sobre el escenario.

"Estos ejercicios, que tenían de la gimnasia, de la plástica y de la acrobacia, desarrollan en los alumnos el golpe de mirada justa; ellos les enseñan a calcular sus movimientos, a volverlos racionales y a coordinarlos con los de los compañeros; ellos les enseñan una serie de procedimientos que, variados, ayudarán a los futuros actores a moverse en el espacio escénico más libremente y con más expresividad. Así una persona, que ha aprendido una cantidad de pasos de danza, improvisará cómodamente unos nuevos sobre una música cualquiera combinando los pasos indefinidamente.

"Meyerhold, fundaba la biomecánica sobre la naturaleza racional y natural de los movimientos. El consideraba que un estudio muy apretado de ballet marcaba al actor confiriéndole un cierto estilo de "ballet". Se observa una tendencia análoga en los acróbatas y entre los deportistas.

"Meyerhold quería que, libre de toda obsesión de manera o de estilo, la biomecánica no comportaba más que los elementos naturales y racionales. Desgraciadamente ciertos "biomecánicos" muy celosos, por quien esos ejercicios devenían un propósito en sí, no podían evitar una suerte de manierismo.

"Meyerhold consideraba en grado importantísimo la expresividad del cuerpo. Hacía la demostración sobre un muñeco de títeres: introduciendo sus dedos, obtenía los efectos más diversos. Pese a su máscara fijada, el muñeco expresa tanto la alegría, los brazos abiertos; tanto la tristeza, la cabeza colgada, o aún el orgullo, la cabeza hacia atrás. Bien manejada, la máscara puede expresar todo lo que expresa la mímica. Meyerhold atribuía un gran alcance al cuerpo expresivo y a las diferentes abreviaturas que él presenta sobre la escena. "Es necesario —decía— conocer su cuerpo bastante bien para saber exactamente de que tiene el aire en tal o cual postura".

"El llamaba a esta facultad del actor: "autoespejo".

"La biomecánica permite al actor dirigir su juego, coordinarlo con el espectador y con sus compañeros, comprender las posibilidades ofrecidas por los juegos de escena a los movimientos expresivos.

"He aquí como él defendía su sistema: "Si yo tomo la pose de un hombre triste, puedo ponerme a experimentar la tristeza. En mi calidad de director de escena biomecánico, cuido que el actor esté sano y alegre y que sus

nervios no se descompongan. Importa poco que se juegue una pieza triste, -quédese alegre y no se concentre interiormente para no volverse neurasténico. Algunos actores hacen toda clase de manipulaciones para penetrar en un mundo triste, y eso los vuelve nerviosos.

"En cuanto a nosotros, decimos: "Si yo le hago tomar una pose triste, vuestra réplica lo será también..."

"Pero en esta misma charla Meyerhold decía que, primero el actor - artista imagina. Es la imaginación la que le hará tomar una pose triste, y es después solamente que esa pose lo pondrá triste; es la imaginación que le forzará a correr y de esta carrera nacerá el miedo.

"El hecho que, en el proceso creador del juego, Meyerhold asigne el primer lugar a la imaginación, determina la importancia del actor en tanto que elemento del espectáculo. A menudo se ha dicho que Meyerhold no quería más que hacer actores independientes y dotados, porque el actor no era para él más que una marioneta o un robot, condenado a tarea puramente formal que él le había asignado. No son más que palabras vanas. En realidad, el actor, del que en él fondo el no ha impugnado el rol, no ha cesado de ocupar en su "teatro de Metteur en escena" un rol cada vez más importante.

"Mas tarde Meyerhold se mostró más circunspecto desde el punto de vista de los problemas de la psicología de la creación. Su "sistema biomecánico" continuamente se modifica y amplía, sin jamás devenir un dogma.

"Tan paradójal como puede parecer, siendo ahora yo un actor de un teatro realista como el Maly y donde he encontrado "el Método de las Acciones Físicas de Stanislavski, si echo una mirada sobre el camino recorrido, acepto muchas más cosas del "sistema biomecánico" de Meyerhold que en el tiempo en que yo era actor meyerholdiano".

Extractado de Igor ILINSKI: "Sobre sí mismo". Edición de la Sociedad Teatral Pan-rusa. Moscú, 1961.

Este artículo del afamado Igor ILINSKI, ha contribuído poderosamente a poner de relieve la complementariedad de los trabajos precursores de Vsevolod MEYERHOLD, de elaboración renovadora de Constantin S. STANISLAVSKI, que concretó el esfuerzo de ambos, en el Método de las Acciones Físicas.

*Meyerhold, el 25 de diciembre de 1937, ante su grupo el GOSTIM, en asamblea dijo: **

"Cuán magnífico hubiese sido si nosotros (con Stanislavski) hubiésemos formulado de entrada y de manera realista todos nuestros nuevos principios relativos al juego del actor, a la parte psicofísica del actor, entonces nosotros los hubiésemos incorporado a las filas del teatro de Arte. No hubiésemos aportado más que un aditivo al método de Stanislavski. Por otra parte es necesario terminar con esa necedad que consiste en pretender que Constantin STANISLAVSKI y yo seríamos antípodas el uno del otro. Representamos dos partes complementarias".

* Tomado del libro "ECRITS SUR LE THEATRE", de VSEVOLOD MEYERHOLD, tomo IVº 1936 - 1940 con el que termina este trabajo sobre el autor, en cuatro tomos, en su traducción del ruso, prefacio y notas, la estudiosa investigadora Beatriz PICON VALLIN, editado por "L'age d'homme", en Lausanne, 1992.

METODO DE LAS ACCIONES FISICAS.

En este sector de nuestra revista dedicado a trabajos sobre aspectos técnicos o teóricos del teatro, nos ha parecido valedero incluir material sobre el tema de lo que constituyó el último fundamental aporte de Constantin Sergueievich STANISLAVSKI al teatro universal, y que lastimosamente no es demasiado conocido en nuestros medios escénicos:

EL METODO DE LAS ACCIONES FISICAS

Para concretar nuestro aporte a reparar en alguna medida ese desconocimiento, hacemos entregando la Charla Debate N° 3 del "Método de las Acciones físicas II", que empezamos desde hoy a publicar material, integra la serie: Complementos Nuevos referente a esta importante materia. Lo Horizontes.

Reproducimos párrafos correspondientes al trabajo de Nina GOURFINKEL, incluido en el número especial de "Máscaras" 3/4, publicación de la Asociación Argentina de Actores, dedicada a "El Desconocido STANISLAVSKI"

"El método de las Acciones Físicas invierte el enfoque del actor en cuanto a su papel. Anteriormente Stanislavski empezaba el trabajo de una obra por medio de un largo estudio de la misma alrededor de la mesa. El director se convertía en historiador, arqueólogo, en profesor de literatura y llenaba la cabeza del actor con un mundo de informaciones" —dejándole vacío el corazón, decía Stanislavski)—.

"En consecuencia, éste abordaba su rol lleno de ideas preconcebidas; o bien aceptaba la imagen que le imponía el director. En cada caso caía en la trampa que acecha al actor: aspirar a representar a su personaje de entrada. El Método de Acciones Físicas debe evitarle esa trampa.

"Stanislavski no tiene nada de un teórico puro. Todas sus enseñanzas surgen de la práctica y llevan a ella. Desde 1910 decía: Necesito una teoría reforzada por un método práctico, bien verificado por la experiencia... La teoría pura, sin aplicación no me interesa.

Pasemos con el maestro, a un ejemplo concreto.

"Empieza la lección. Sin introducción alguna el maestro se dirige a los alumnos:

"Todos ustedes conocen bien El inspector de Gogol. No recuerdan los detalles, pero saben de qué se trata. Tenemos la primera escena del acto II°: Jlestakov vuelve a su cuarto de hostería. Haga una escena.

—¿Cómo?— exclama el alumno. No sé lo que debo hacer...

—Algo debe saber. Actúe, es decir, ejecute ciertas acciones físicas, aunque insignificantes, pero sólo aquellas que puede hacer sinceramente y en su propio nombre. Las indicaciones del autor: Entra Jlestakov.

"Usted sabe como se entra en una habitación, ¿no es así? luego Jlestakov reta a su mucamo Osip que ha vuelto a tirarse en su cama. ¿Sabe como se reta? Luego Jlestakov quiere que Osip trate de obtener comida del dueño de la hostería. Usted sabe cómo hay que hacer para convencer a alguien de que realice algo desagradable ¿no?. Y bien, interprete sólo lo que está a su alcance, en lo que usted cree: entre en el cuarto, reta a Osip, hágale este pedido difícil, empleando palabras improvisadas que le parezcan apropiadas.

"Para empezar, atégase a esta línea de expresión exterior, y presente los episodios sucesivos por medio de acciones físicas simples. No trate de profundizar su rol, evite las complicaciones. Límitese a buscar la lógica y el sentido de continuidad en el estrecho margen físico, el único que le es accesible por el momento.

"Por que la ley del actor dice: sea cual fuere el papel que represente, debe actuar en su propio nombre, por su cuenta y riesgo. Sin eso el personaje no será vivo, ya que sólo el artista-hombre puede insuflarle vida. Es, pues, a usted mismo a quien va a interpretar dentro de la circunstancias propuestas por el actor. En primer lugar se le permitirá sentirse a sí mismo en el papel; después de eso ya no atenderá lugar, en cualquier momento; usted es usted, aquí, ahora.

"El alumno ensaya diversas entradas correspondientes a ese estado de ánimo.

"Sea cual fuese su actitud, el actor actúa para sí mismo, en lugar de hacer lo que le sugiere el director, el crítico, el ejemplo de otro actor, aún el autor. En esta primera etapa ni siquiera ha leído la obra, no conoce más que su desarrollo general. Se trata de su verdad personal, es ella la que determina la veracidad de sus gestos.

"En resumen, Stanislavski exige que el actor emplee la iniciativa, la imaginación y todas las técnicas de la improvisación.

"Para que las acciones físicas se vuelvan lo más expresivas posibles, el maestro quita la palabra al alumno y le invita a substituir las réplicas hasta entonces improvisadas por el ta-ta-ta (Un juego de exigencia expresiva en que las acciones son expresadas por sonidos desprovistos de contenido conceptual).

"Hasta tanto las palabras no hayan penetrado en el alma del actor, mientras el actor-hombre no las haya hecho suyas, saldrán de su boca de una manera mecánica, extrañas a él. Esa es la razón por la cual no permitimos que nuestros alumnos pronuncien el texto de su rol mientras no hayan fijado claramente el sub-texto, pero les proponemos expresarse por medio de ta-ta-ta, es decir sirviéndose de la entonaciones naturales.

"He empezado por las acciones físicas más simples, ni originales ni interesante. Pero, repetidas en una sucesión rigurosamente lógica, promueven las necesidades interiores. El actor empieza a creer en lo que hace; para él es la única manera de lograr que los otros, también lo crean. La interacción de lo físico y de lo psíquico es un efecto milagroso de la naturaleza; se produce espontáneamente, fuera de nuestra voluntad, pero es posible poner el mecanismo en marcha. Ensayando continuamente las líneas físicas y psíquicas se llega a hacerlas coincidir en una unidad psico-física. El actor puede decir ahora: soy yo.

"Ha llegado el momento en que el actor debe tomar el texto. Lo estudia desde el punto de vista de sus acciones físicas y hace una lista de éstas.

"La novedad de mi procedimiento, decía Stanislavski, consiste en que ayuda al artista, al hombre que crea por medio del exterior, de sus acciones físicas, a obtener su interior, de su alma su propio material vivo, análogo al del papel.

"El artista ya no es el otro, es él mismo, actúa en primera y no en tercera persona. Sólo el marco de la acción ha sido tomado del autor, pero dentro de ese marco el actor obra en creador.

"Es importante que ese resultado se obtenga no en frío, por el razonamiento, el análisis, el estudio, sino espontáneamente, con naturalidad, ya que, subraya Stanislavski, en el lenguaje del actor "conocer" es igual a "sentir".

"La otra ventaja importante —insiste Stanislavski— reside en el hecho que las tareas físicas son accesibles.

"Una acción física presupone un deseo, una aspiración, un impulso, justificados por el sentimiento.

"¿No han notado ustedes, acaso, que nos es más difícil definir lo que habríamos sentido en ciertas circunstancias que lo que habríamos hecho en las mismas?. El actor abordará más fácilmente a su personaje yendo primero del exterior al interior. Las acciones físicas le permiten también establecer con más facilidad el contacto con sus compañeros de escena.

"Anteriormente preparábamos todo: el ambiente, el decorado, la puesta en escena, y decíamos al actor: Tiene que actuar así. Seguimos haciendo todo eso para el actor, pero luego de haber establecido aquello a que él mismo aspira.

"Hay personas que no comprenden la importancia del cuerpo. Rien cuando se les explica que una serie de acciones físicas simples y reales pueden dar impulso a la vida espiritual. No se trata ni de realismo ni de naturalismo, sino de la verdad humana orgánica, la única capaz de operar desde la escena sobre la sala.

"Las acciones físicas, tan simples en apariencia, liberan la naturaleza, que es el más genial de los artistas. La naturaleza del actor es nuestro mayor tesoro; todos los procedimientos que propongo no tienden más que a excitarla, a obligarla a hacer surgir su poder creador. Partiendo de la vida del cuerpo, podemos alcanzar la cima de nuestras posibilidades artísticas".

EL METODO DE LAS ACCIONES FISICAS

Una entrevista a Sonia MOORE. (autora del libro "El método de Stanislavski").

"¿Supone el Método de Acciones Físicas que no existe una brecha entre los procesos psicológicos y los fisiológicos?"

"- Sí, Stanislavski descubrió que el comportamiento humano es un proceso psíquico, y la ciencia ha confirmado, desde entonces, que líneas de nervios conectan sin interrupción, por medio de miles de hilos, lo físico y lo psíquico en el ser humano. Toda experiencia interior se expresa a través de una acción física.

¿Cuál es la relación entre el Método de las Acciones Físicas y la obra de fisiólogos y psicólogos rusos, especialmente Pavlov y Sechénov?"

"- La enseñanza de Pavlov referente a los reflejos condicionado cobró importancia en el

mismo período que lo hicieron las enseñanzas de Stanislavski. Este buscaba los medios conscientes de controlar los mecanismo internos responsables de nuestras reacciones emocionales. Pavlov y Sechénov confirmaron la exactitud de la tesis de Stanislavski de que toda la compleja vida interior de humores, deseos, reacciones y sentimientos se expresa a través de una simple acción física. La ciencia confirmó también otra de sus tesis: las emociones no pueden ser promovidas directamente.

"Ya que en el ser humano lo fisiológico y lo psicológico están unido indivisiblemente, la ejecución veraz de la acción física implica emociones auténticas en el actor. La acción física es la carnada para una emoción. Es importante comprender que la palabra nacida del actor en el proceso de la acción forma parte de la acción. Todas las búsquedas de Stanislavski se dirigieron hacia el descubrimiento del control de los momentos de inspiración, desarrollando condiciones favorables para tal control.

"Al desarrollar la teoría de las acciones físicas, ¿qué ocurre con las demás técnicas de Stanislavski?"

"- Todos los otros elementos de la técnica de Stanislavski siguen en uso, pero, a pesar de que cuando experimentaba con ellas, cada una era importante por sí misma, como una llave para liberar las emociones del actor, ahora, estos elementos están agrupados alrededor de las acciones físicas para ayudar a su ejecución veraz.

¿Cómo debe emplearse el método de las acciones físicas durante la preparación y durante los ensayos?

"- Los estudiantes deben aprender la percepción del proceso psicofísico de una acción. Cualquier ejercicio tiene valor si los estudiantes comprenden su propósito: percibir, volverse conscientes de las leyes de naturaleza a través de las cuales funcionamos. Deben aprender a realizar la acción psicofísica. Al ensayar el actor saber que la acción es su medio de elaborar un personaje, tiene que ser capaz de elegir las acciones físicas que expresan al personaje e implican su vida interior. La selección de acciones es el proceso artístico; sólo una acción que expresa al personaje es artística. Cuando un actor llega a dominar la selección de acciones y es capaz de hacer que ese proceso creativo sea comprensible para el público, entonces se convierte en un actor, dijo Stanislavski.

¿Cuál fue el objetivo de la obra de Stanislavski?

"- Encontrar el control del fenómeno de la inspiración cuando un actor está en el estado natural, espontáneo, como en el que estamos nosotros en la vida. STANISLAVSKI creía que en ese estado el actor tenía sus mayores posibilidades de influir sobre el espectador y provocar sus emociones".

Por la clarificación que lo transcribo hasta el momento, consigue, respecto de "El desconocido Stanislavski", reafirmando, creemos conviene reproducir fragmentos del libro de C. S. STANISLAVSKI, "Manual del Actor", publicado por Editorial Diana, México, 1967:

"El objetivo fundamental de nuestro arte es la creación de la vida de un espíritu humano y su expresión en forma artística. Por eso empezamos por pensar en el lado interior de su papel y en cómo crear su vida espiritual, por medio de los procesos vivientes de vivir una parte... Es únicamente cuando un actor siente que su vida interna y externa en el escenario está fluyendo en forma natural y normal... Cuando las fuentes más profundas de su subconsciente se abren suavemente y de ellas surgen los sentimientos... El proceso creativo de vivir y experimentar un papel es orgánico y está fundamentado en las leyes físicas y espirituales que gobiernan la naturaleza del hombre. Del libro "Un actor se prepara", que fue editado por primera vez en Rusia el año 1938, dos años después que en Estados Unidos.

El siguiente párrafo pertenece a Stanislavski, producido el año 1932, Pág. 199, del tomo IVº de las Obras Completas:

"Continuando las búsquedas de un enfoque más directo, natural e intuitivo de la obra y del personaje, tropezamos con un modo nuevo, esta vez inesperado e insólito, que somete a vuestra atención. Se basa en una estrecha vinculación de lo interior con lo exterior, lo que determina una percepción del papel a través de la creación de la vida física de nuestro cuerpo humano".(24)

(24) Nota de las editoras de las O.C.: Este procedimiento o método de trabajo sobre el papel caracteriza la práctica pedagógica y de director de Stanislavski durante los últimos años de su vida. Finalmente adquirió notoriedad como el "Método de las Acciones Físicas".

EL ESCANDALO DE LA LUCIDEZ

Por su extensión, sólo entregamos varias partes de la entrevista que con el desaparecido maestro del teatro, Tadeus KANTOR, realizó Olga Cosentino, en Buenos Aires.

"Transgresores de sí mismo, sostiene Kantor que al artista de vanguardia no le está permitido permanecer en ninguna de sus etapas evolutivas, ni aun para perfeccionarlas. Después de cada éxito —ha dicho— debe tirarse todo fuera y empezar de nuevo.

Consciente de los efectos que provoca, Kantor se regodea sin respeto ante la vista del desconcierto de unos y de las peregrinas tensiones de otros por entender, decodificar y ordenar estructuralmente su discurso. Pero elude siempre constuirse en pontifice de alguna nueva estética.

"Mi obra soy yo —ha dicho— Voy al encuentro de mí mismo. He creado a alguien que soy yo mismo". Y en ese unívoco narcisismo encallan todos los intentos de generalizaciones o simplificaciones teóricas. Tal vez por eso, la obra de Kantor es inseparable de su creador, ni admite parentescos no antecedentes, no parece haber formado escuela ni dejado discípulos".

La revista TEATRO del teatro San Martín de Buenos Aires, creyó necesario acompañar la experiencia escénica que la visita de Cricot 2 ofreció al público argentino, con una entrevista a

Tadeus Kantor, único referente posible además de inevitable y necesario, por la unidad que constituyen en este caso, el autor y su obra.

LA VIDA, LA MUERTE, LA MEMORIA

A las 11 de la mañana, en la confitería casi vacía del hotel donde se hospedaba el artista, con la intérprete de por medio, Kantor habló ni hosco ni cortés en un principio, aclarando para empezar que "los críticos hablan de "La Clase Muerta", "Wielopole, Wielopole" y "Que revienten los artistas", como de una trilogía que la muerte, Yo sostengo que no es así... Solo la primera pertenece al Teatro de la Muerte, las otras dos, todavía no lo sé, pero pertenecerían a un teatro sobre la memoria. Ese tiempo donde todo sucede

simultáneamente; donde todo, visto desde nuestra pragmática vida cotidiana, se revela como ineficaz, inútil, poco serio, extraviado entre el cielo y el infierno.

"Es un teatro sobre el archivo de la memoria, esos pobres restos, fragmentos móviles, transparentes, como los negativos fotográficos, que pueden superponerse. Por eso, los acontecimientos del pasado se adhieren a los del presente, se mezclan los personajes, hay problemas con la historia, la moral, las convenciones".

"No obstante la rotunda negativa de Kantor a incluir esas dos piezas en el llamado Teatro de la Muerte, es innegable que el tema de la muerte ocupa un lugar de relevancia al menos en este último tramo de su producción, que es el que el público argentino ha tenido la oportunidad de conocer. "La muerte está, es cierto, en todas mis obras, porque su presencia es inevitable para hablar de la vida. Ella cierra un círculo eternamente repetido. Por otra parte, el arte siempre encontró en ella motivo de inspiración. Desde los egipcios, los griegos y aún antes, la muerte es evocada en rituales y danzas macabras. Encierra el máximo poder de seducción que el hombre conoce, justamente porque le es desconocida".

"No es solamente la muerte la que asoma su misterio en la obra de Kantor. Abordado desde el niño, o desde cualquiera de sus estadios biológicos intermedios, hasta llegar a su propia muerte, es el hombre siempre el principal desconocido del hombre.

Dice Kantor: "Es que todo nos es desconocido, las cosas permanecen ocultas detrás de sus apariencias. Y así, dentro de esos "embalajes" se pasean por la vida como si se mostraran, y en verdad, sólo se ocultan, se niegan. Yo usé en mis trabajos muchos embalajes, el primero fue en "El Circo de Mikulski", donde los actores eran encerrados en una gran bolsa. Esa cara oculta, esa, interioridad que existe pero que ignoramos es lo que el arte intenta develar".

A esta altura de su exposición, Kantor, preocupado por demostrar didácticamente la cuestión, tomó su cartera, e introduciendo las llaves de su habitación, la exhibió diciendo: "Esto tiene la apariencia de una cartera. Pero lo que le da sentido es un continente, un embalaje. Lo que le da sentido es su contenido. Pero quien ignore que dentro están mis llaves, deberá admitir que es solamente una cartera. De lo contrario deberá violarla, abrirla y hasta destruirla. Eso es lo que trata de hacer el arte, por caminos laterales a los de la razón. Probablemente nunca consiga su objetivo del todo, pero el intento, para ser al menos una aproximación, deberá perderle el respeto a la apariencia, agredirla. Claro que ni

aún así, el hallazgo está garantizado. Siguiendo con el ejemplo, veríamos, en el mejor de los casos, que las llaves son otro nuevo embalaje, el cerrojo de mi habitación, y dentro de ella, si se pretendiera llegar, se hallarían nuevos embalajes, mis valijas, algunas prendas. A propósito, el vestido es uno de los embalajes más perfectos, porque no solo cubre sino es un elusivo de su contenido. El vestido burgués es uno de los envoltorios más falaces y engañosos. No solo oculta sino que dice otra cosa diferente de lo que es, dice lo que se quiere ser, lo que se imagina ser o lo que pretenda que los demás vean. Y más perfecto que el vestido burgués es como envoltorio, el rostro del burgués".

CONTRA EL CONFORMISMO

En este punto, la cronista duda sobre si el entrevistado está hablando del actor o del hombre del teatro o de la vida. Dos términos de la ecuación que, como en sus espectáculos, Kantor tensa hasta el desgarramiento.

Kantor sigue hablando de las huellas que las cosas suelen dejar en sus envoltorios, cuando éstos se destruyen. "Por eso mi teatro lleva y trae cadáveres, residuos envejecidos y semideshechos, corrompidos y polvorientos. Así es como el tiempo va reduciendo las cosas a su categoría más ínfima, y en ese estado, cuando se aíslan sus partículas es cuando está más cerca la posibilidad de conocerlas".

Quien haya presenciado algunos de los espectáculos de Kantor, sabrá seguramente de esa desestabilización del ánimo que esa experiencia provoca. Y un clima parecido se repitió en el encuentro de TEATRO con el director polaco, que obligó a reflexionar sobre el riesgo que puede llegar a representar para el creador ese cotidiano tuteo con la muerte y sus fantasmas, recordando que no pocos de los llamados "artistas malditos" llegaron, a fuerza de tanta familiaridad con esos mundos, a entregarse a ellos de una manera absoluta y finalmente, inútil.

"¡Absolutamente no! —se indignó casi T. Kantor. El suicidio lo elige el hombre, no el artista, eso es una casualidad y no una causalidad. Porque el artista y por motivos por los que ella te no es responsable. Si el suicida es, además, artista, habla al hombre no desde el hombre sino desde el arte que, tal vez, sea la manera de acercarse a su entidad más profunda. Para mí, en el teatro la muerte es una cuestión formal. La mejor manera de presentarse el actor frente al público. Para mis actores el mejor modelo es el muerto. Ese sentimiento de atracción y repulsión simultáneas que produce el cadáver es lo que quiero que produzcan mis actores. Deben hacer sentir que el actor es un semejante pero también es ajeno, que ha cruzado una barrera definitiva. Alguien a quien se mira con piedad pero también con vergüenza. Es el último recurso que le queda al arte contra el conformismo, ya que casi todos han decidido transitar una vanguardia que el público recibe con una amable y pícaro complicitad, muy parecida al ánimo con que se adhiere a los valores estéticos consagrados".

NEGAR LA MUERTE ES MORTAL

"Desconfío por principio de todas las convocaciones a la felicidad. Históricamente, esas promesas resultaron siempre fatales para la lucidez y la libertad del hombrar. Los voluntarismos dirigidos a establecer la felicidad por decreto terminaron en autoritarismos que negaron el derecho a nombre el dolor, transformaron en ilegal la existencia del sufrimiento y de la muerte, y enajenaron la vida al reservarse el ejercicio exclusivo de la muerte. Negar la muerte es más mortal que incluirla como parte de la vida".

Se le hizo a Kantor la pregunta acerca de cómo veía él la categoría creada en Argentina por las dictaduras, del "desaparecido". Aquí la inteligencia de Kantor se tomó un tiempo para responder. Crispando un poco las manos y el rostro, arriesgó: "Si sigo los caminos del razonamiento diría que los desaparecidos están, seguramente, muertos. Pero el destino del hombre exige un trato que incluya el razonamiento pero que no se agote en él. Así, la idea del desaparecido es difícil de admitir. Al escamotearse el cadáver (aunque sea el anónimo sobre el campo de batalla) se anula la última referencia posible de la existencia. Desde el arte, no veo todavía la salida que pueda darse al asunto".

Y Kantor permaneció unos instantes, brevísimos, en el silencio de su propia incertidumbre, hasta que, invirtiendo los roles, fue él quien preguntó: "¿Aquí, los artistas no lo han resuelto todavía?".

LA GRANDEZA DE SER VULNERABLE

Kantor se manifiesta reacio a salir a escena a saludar a la hora de los aplausos. Así lo confirman las crónicas de sus presentaciones en todas partes del mundo. Sin embargo en Buenos Aires, el director cedió siempre al reclamo de un público enfervorizado. Las explicaciones que dió de este hecho:

"Yo no salgo a saludar porque considero que el aplauso es para el actor. El necesita de ese afecto porque su quehacer es muy doloroso. Debe violentarse, convertirse en un instrumento en manos de su director, colocarse al borde de su propia destrucción, perder su identidad y, desde el personaje, tal vez llegar a comprobar que no es quien creía ser sino apenas su apariencia. Tan duro trabajo necesita el afecto del público y éste aplaude esa entrega, aplaude al actor y no al director, y así debe ser. Sin embargo aquí me encontré con una fuerte necesidad del público; en casos como éste no me obceco, no me niego a salir".

Este tema del éxito y del aplauso llevó a formularle como preguntas el espinoso asunto: ¿En qué medida, cuando el éxito es masivo, que incluye no sólo a un público marginal y subterráneo, sino que convoca a un espectro heterogéneo y numeroso, no empieza a parecerse al monstruo consumista de la cultura de las masas que neutraliza las propuestas más revolucionarias? ¿Es que el sistema tiene cada vez más lubricados sus mecanismos para pasteurizar y metabolizar los contenidos más revulsivos?

Una reacción casi primaria de Kantor, en su impulsiva espontaneidad fue más elocuente que muchas consideraciones teóricas. La insinuación despertó asíla ira, testimoniando la profundidad del compromiso del entrevistado que terminó repartiendo latigazos a los mercaderes aludidos por la pregunta.

Confesando haberse retirado a reflexionar después de la irritativa pregunta, Kantor habló del inevitable destino de todas sus obras que, una vez nacidas, deben ser abandonadas para renovar en cada instancia creativa aquel impulso y aquella voluntad de permanente cuestionamiento.

Hasta hoy Kantor se sabe, no obstante, vencedor, aunque también sabe que esos triunfos son siempre relativos, conjeturales y sin garantía hacia el futuro. Es que la vida —él lo ha repetido desde su teatro—, extraña siempre un pacto siniestro con la muerte; en consecuencia, la verdad y la belleza no pueden eludir, tampoco, esa vil dialéctica con sus contrarios. Si así no fuese, no existiría el furor ni el arte. Tampoco Kantor.

EL ACTOR DE TEATRO

El Arte y el Oficio

André VILLIERS

Reglas y Preceptos.-

El artista es, ante todo, un artesano. En la práctica misma de su arte, en la utilización de sus técnicas, está ejerciendo ya su talento. Existe en el teatro, como en todos los oficios artísticos, una valoración profesional del mérito del artista.

En el teatro, como en otras artes, el "oficio" suscita, por otra parte, irritantes discusiones. Cuando se presenta desprovisto de alma, cuando ningún entusiasmo de artista lo acompaña, cuando no es más que el reflejo de una especie de seguridad emparentada con la rutina, sus adversarios le oponen, por ejemplo, la espontaneidad, el brío, la sinceridad comunicativa del aficionado. La esclerosis del oficio quita toda vida a la expresión teatral: ésta queda entonces desprovista de fuerza persuasiva; ya no provoca la adhesión del espectador.

Debemos denunciar hoy vivamente la falacia de la crítica al oficio cuando, acompañada por una exaltación de la "fe", del "don de sí", de la frescura de inspiración, del talento espontáneo (si no se atreve a hablar de genio), revela el desdén y a menudo la ignorancia de las cualidades técnicas, de las virtudes artesanales y de todo aquello que hace que el genio sea una larga paciencia. El gran artista —pintor, pianista, compositor, escultor, novelista— desdén el oficio cuando lo ha dominado, reconociendo lo que le debe, aquello

Es verdad, por desgracia, que la lenta y a menudo penosa adquisición del oficio va acompañada de cierto abandono del entusiasmo y de la frescura inicial. Por eso dicen todos los grandes comediantes: "Seguid siendo siempre aficionados..." Pero hay una exigencia del arte: si bien se debe conservar la ingenuidad inicial, es necesario

El instrumento del actor es su cuerpo y su voz. De ahí la frecuente ilusión de que, teniendo cada cual un cuerpo y una voz con que se maneja en la vida, y siendo el teatro la reproducción de la vida, es suficiente una rápida familiarización para utilizarlos agradablemente en un escenario. El hombre debe aprender a nadar si quiere mantenerse en la superficie del agua, pero ¿acaso tiene necesidad de aprender a caminar el día que sube al tablado? ¿Necesita aprender a decir "te amo"? ¿Acaso no ha pronunciado ya esas palabras con todo su corazón? Razonamiento absurdo y, sin embargo, implícito la mayoría de las veces. Hay que aprender a tocar el propio instrumento, a utilizar el cuerpo y la voz.

Los preceptos de arte del actor no se ordenan en sistemas complicados como los libros de álgebra o de geometría. No se los puede comparar, para su aplicación sistemática, con la demostración gráfica de un teorema o el cálculo de un determinante. Esos preceptos son, de hecho, poco frecuentes. De ahí esa ilusión de una técnica rudimentaria y por lo tanto rápidamente adquirible.

Eso significa olvidar que el aprendizaje técnico consiste en la asimilación profunda de datos frecuentemente sencillos, pero delicados; en el establecimiento de una multitud de acondicionamientos, el montaje de mecanismos psicológicos y psicofisiológicos, la sensibilización a resonancias sutiles que requieren adiestramiento, esfuerzo, aplicación, perseverancia...

Se enuncia frecuentemente esta regla, una de las pocas que se enseñan: el gesto precede a la palabra. Se la puede tomar como ejemplo de un procedimiento empírico, afirmado a menudo sin intento alguno de justificación. Sin embargo, se la puede explicar, ante todo, por la necesidad de evitar los pleonasmos. La palabra tiene una precisión de la cual carece el gesto; cuando éste sucede a aquella, no enseña nada más: por consiguiente, la repetición es inútil, entorpece, debilita la expresión global. En cambio hay crescendo, precisión o refuerzo de la idea o de la acción si la palabra llega después. Si hay simultaneidad del gesto y de la frase, el acompañamiento carece de interés, es una sobrecarga desdeñable, pesada, insignificante o desagradable según los casos.

Así, pues ya la observación de la regla elemental exige gran discernimiento. La receta sola no lleva más lejos. Todo el arte consiste en servirse de ella y, claro está sin siquiera pensarlo, lo cual significa que la técnica está asimilada: el virtuoso del violín no se pregunta cómo debe atacar la frase musical, si con la punta o el talón del arco, puesto que ya conoce a fondo su manejo.

Todos los preceptos tienen que ser, pues, comprendidos y sentidos. Por ejemplo, se le dice al alumno que haga descansar todo su peso sobre una pierna, para que la otra esté suelta y libre. Resulta fácil ridiculizar ese consejo. Cuántos comediantes adoptan de esta suerte una actitud, una pose: esto es "teatro"; y se piensa, con la razón, que es "mal teatro". Pero el consejo no tiende a hacer del comediante un fante prestado, sino que le enseña la manera de salir con el pie adecuado, con soltura y normalidad. Pues hay que saber caminar, del mismo modo que hay que saber respirar, escuchar; la pura y simple práctica del escenario exige al comediante un adiestramiento para actividades que parecen elementales.





Cuando las actuales
muestras de la desintegración
de la personalidad humana
amenazan extenderse hacia
su generalidad, bajo la presión
totalizante de las
globalizaciones, que hacen
tan acentuado "el peso
de la ley de la gravedad áurea"
en las relaciones cotidianas,
creemos oportunas
las advertencias y alertas
que contiene la farsa escogida:

La IMPORTANCIA de SER LADRON

Enrique GUASTAVINO

*farsa en
cuatro actos*

LA IMPORTANCIA DE SER LADRON

farsa en cuatro actos

Enrique GUASTAVINO

Personajes:

Doña MARGARITA
MICAELA
Angel CUSTODIO
El SASTRE
EL MUEBLERO
LA PORTERA
Vecina 1ª.
Vecina 2ª.
Vecina 3ª.
EL PELUQUERO
La VIUDA de Santamaría
El COMISIONISTA
El SECRETARIO
El político
Señora católica
Dama CARITATIVA
Un CRIADO
El VENDEDOR de autos
Un ACREEDOR

La acción en Buenos Aires. Epoca actual.

ACTO PRIMERO

(La escena representa el hall de una modesta casa de pensión. Al levantarse el telón, Doña MARGARITA se encuentra sentada frente a una pequeña mesa, con un juego de naipes en las manos. Su hija MICAELA, de pie, con un plumero en la mano, la observa con una mezcla de fastidio y de burla.)

MICAELA: ¿Otro solitario, mamá?

MARGARITA: Si, m'hija... Quiero saber si el capitán me pagará el alquiler de la sala...

MICAELA: En lugar de perder tiempo con los naipes, ¿no sería mejor que se lo preguntaras directamente a él?

MARGARITA: *(Que continúa disponiendo las cartas)* ¡De ninguna manera, m'hija! El capitán podría mentirme y en cambio las cartas me dicen siempre la verdad. ¡No fallan nunca! Mirá... *(señala los naipes)*.

MICAELA: ¡Qué querés que mire si yo no entiendo un comino de todas esas combinaciones!

MARGARITA: ¡Es muy sencillo! ¿No ves? Un oro, dos oros, tres oros... ¡Muchos oros!

MICAELA: ¿Y eso qué quiere decir?

MARGARITA: ¡Parece mentura que siendo más leída que yo, no sepas el valor de los naipes! ¡Oro a la vista significa dinero en puerta! Estas cartas dicen a gritos que pronto nadaremos en la abundancia. ¡Plata, mucha plata entrará en esta casa!

MICAELA: ¿Querés que te diga la verdad? ¡Yo no creo en esas pavadas!

MARGARITA: Cuando hablás así no parecés mi

hija. En mi familia todos hemos cultivado las ciencias ocultas... Desde el espiritismo a la magia negra y los filtros, y los bebedizos, y el gualicho... Y nos ha ido siempre muy bien, a Dios gracias. ¡A tu padre, sábelo bien, lo atrapé con un bebedizo de amor!

MICAELA: ¡Será por eso que quedó medio zonzo para el trabajo!

MARGARITA: ¡Ah, pero me fue siempre fiel hasta la muerte! *(Entra ANGEL CUSTODIO. ANGEL CUSTODIO es el hombre mediocre a quien una obscura vida de burócrata anuló toda suerte de aspiraciones e inquietudes, para llevarlo a un conformismo del cual pretende evadirse esporádicamente, con atisbos de inadaptación y rebeldía. Tiene treinta y cinco años, que podrían ser ochenta cuando deja traslucir esa resignación y mansedumbre del hombre prematuramente vencido. Viste con desaliño y pobreza, sin llegar a ser su vestimenta raída ni sucia. En la mano trae una jaula con un canario y debajo del brazo una gruesa cartera de cuero de las que usan habitualmente los COMISIONISTAS de bolsa.)*

CUSTODIO: Buenos días, madame de Thebas...

MARGARITA: ¿Qué es lo que trae en la jaula? ¿Un pájaro?

CUSTODIO: La lógica dice que debe ser un pájaro, porque en una jaula es difícil llevar un elefante...

MICAELA: ¡Parece un canario flauta! ¡Qué lindo es!

CUSTODIO: ¡Ah, es precioso! ¡Vea qué hermoso pajarito! *(Deposita la jaula en la mesa)* ¡Canta, animalito de Dios! ¡Canta! ¡Pi, pi, pi, pi!...

MARGARITA: El bicho es muy precioso, pero supongo que usted se encargará de limpiar la jaula... ¿no? Porque estos animalitos ensucian como un cristiano...

CUSTODIO: ¿Es mucho trabajo para la señora... o su hijita puede limpiar la jaula?

MICAELA: ¿Yo limpiar la jaula? ¡No se embrome!

MARGARITA: Sepa que estoy cansada, harta de atender a los inquilinos. ¡No he visto nunca gente más desordenada que la que vive en esta casa! ¡Y que todavía traigan bicharracos que a más de ensuciar pueden contagiarme la psitacosis! ¡No faltaba más!

CUSTODIO: Bueno, no hablemos más. ¡Yo limpiaré la jaula!

MICAELA: ¿Y canta el canario?

CUSTODIO: ¡Cómo no va a cantar! ¿O cree que pagaría diez pesos por un canario mudo? El pajarero me aseguró que cantaba con gorjeos como la Barrientos... ¿Se da cuenta? ¡Cómo la Barrientos!

MARGARITA: ¿Y qué antojo le dió por comprar el canario?

CUSTODIO: ¿Qué antojo? *(Se sienta y medita. Mientras, doña MARGARITA y MICAELA lo observan con curiosidad. Después de una pausa prosigue)*. ¡Vivo tan solo! ¡Necesitaba una compañía y no encontré nada mejor y más barato que comprar un pájaro!

MARGARITA: ¡Claro! ¡Con diez pesos no iba a comprar una mujer!

MICAELA: ¡Qué ingenuo! ¿Piensa que con el pájaro va a vivir menos solo?

CUSTODIO: ¡Seguramente! ¡Cuándo cante tendré la compañía de su música!

MARGARITA: ¡Para eso hubiera comprado una radio!

CUSTODIO: ¿Una radio? ¡No, de ninguna manera! ¡Yo soy pobre pero tengo buen gusto! *(Breve pausa)* En realidad, yo pensaba comprar un perro, pero después cambié de idea...

MARGARITA: ¡Era lo único que faltaba! ¡Un perro para que nos llenara de pulgas!

CUSTODIO: Cambié de idea porque una vez tuve un perro y me di cuenta que no es tan fiel al hombre como dicen

MARGARITA: Sería un perro hidrófobo...

CUSTODIO: ¡Qué hidrófobo! Era un perro normal, decente... Porque yo no iba a tener conmigo a un cuzco lanudo o a un falderillo de esos que tanto le gustan a las pelanduscas...

MARGARITA: ¿Y cómo se apercebí, entonces, que no le era fiel?

CUSTODIO: De un modo muy sencillo: al llamarlo... Yo le decía cariñosamente, con la voz más dulce que tengo: Adolfo, Adolfo... Y el perro nada, ni se movía. Parecía de bronce, de porcelana o de trapo...

MICAELA: Seguramente que el perro no se llamaría Adolfo,

MARGARITA: ¡O estaría sordo!

CUSTODIO: ¡Nada de eso! El perro era orgulloso y simulaba no conocerme cuando había comido bien... Pero si me olvidaba de darle la pitanza, al menor gesto mío, saltaba, corría, brincaba y me hacía señas como si quisiera hablar... Sólo cuando tenía hambre reconocía en mí al patrón y al amigo...

MICAELA: ¿Y por ese pequeño detalle tuvo usted una mala impresión de todos los perros?

CUSTODIO: Mire, los estudié a fondo, tan a fondo que consulté hasta un libro de Freud, para aplicarle la teoría de los complejos, y llegué a la triste conclusión de que el perro es tan egoísta como el hombre.

MARGARITA: *(Irónica)* ¿Y ahora busca el amor del canario?

CUSTODIO: Al contrario, lo compré sin ninguna esperanza, porque ya no me hago ilusiones sobre nada. ¡Cantará cuando le venga en ganas y si no canta un día de estos le retuerzo el pescuezo!

MARGARITA: Hoy lo noto ligeramente amargado...

MICAELA: Como de costumbre...

MARGARITA: ¿Es que va mal la cobranza, señor representante del fisco?

CUSTODIO: ¡No me hable de la cobranza que me pongo nervioso! ¿Quiere que le diga una cosa?

MARGARITA: Hable con confianza...

CUSTODIO: ¡Vivimos en una época de corrupción terrible! ¡La descomposición social es pavorosa!

MARGARITA: ¡¿No me diga?!

CUSTODIO: ¡En otros tiempos, el que no podía pagar, se pegaba un tiro, porque existía la vergüenza y porque la moral y el sentido del honor estaban arraigados en la gente!

MARGARITA: Si hubiera persistido esa costumbre, mi casa de pensión sería un cementerio: no hay uno que pague puntualmente...

CUSTODIO: Esta mañana fui a cobrar la contribución a un fuerte propietario, ¿y sabe lo que me dijo? "No le pago porque ayer perdí a las carreras..."

MARGARITA: ¡Pobre! ¡Le habrán dado un dato falso!

CUSTODIO: ¡Es que vivimos en un mundo rebosante de pillos y traidores! ¡La honestidad ya no existe! ¡El robo es hoy día una institución!

MARGARITA: ¡¿Será posible?!

CUSTODIO: ¿Posible? ¿Pero usted no lee, no se informa, no se ilustra?

MARGARITA: Yo leo "Sociales" de "La Nación"... Lo demás no me interesa...

CUSTODIO: Hace mal... si leyera, se enteraría que la tierra está asolada por hordas de bárbaros...

MARGARITA: ¡Con los dolores de cabeza que me dan mis inquilinos tengo suficiente!

CUSTODIO: ¡No sea egoísta y no se encierre en sí misma! ¡Observe y contemple el final desastroso que le espera a la pobre humanidad con esta ola de sangre y de robos y de negociados turbios! *(Después de una breve pausa y como si estuviera dominado por el terror)* ¡Yo no veo más que delincuentes por todas partes! ¡Ladrones!

MARGARITA: ¡Pero usted está delirando! ¡Tomale el pulso nena!

CUSTODIO: *(Cambiando de tono, como si estuviera arrepentido de haber pronunciado palabras duras y agrias.)* Sí, sí, debo estar mal... No hagan caso de mis palabras... Hablemos de otra cosa... Del canario... Es un pájaro... ¿Lo ven? Y el pájaro es inocente y puro, aunque a veces devasta los sembrados... *(Larga pausa, CUSTODIO queda con la vista fija en la jaula, pero dando la impresión de que su espíritu se halla ausente)*. ¡Ah, pero yo he puesto mis ilusiones en aquel meridiano de Europa donde se habla de justicia y de igualdad!...

MARGARITA: ¿A qué país se refiere? ¿Piensa irse a Jauja?

CUSTODIO: ¡No me pregunte! ¡No quiero decirlo!

MARGARITA: ¡Jesús, hoy está más rabioso que nunca!

CUSTODIO: *(Se pone de pie y dice con tono amenazante)* ¡Pronto llegará mi día, y entonces sí que van a saber de qué pasta está hecho Angel

CUSTODIO: ¡Estoy cansado de vegetar con un sueldo mísero!

MARGARITA: ¡La culpa es suya! Si hubiera sido más vivo, a estas horas sería el tesorero de la repartición...

CUSTODIO: ¿El tesorero? ¿Y cómo?

MARGARITA: Muy sencillo: hubiera ido al comité del caudillo que dominaba la situación... Ahí tiene

el caso de don Vicente, que siendo analfabeto lo nombraron profesor de castellano...

CUSTODIO: ¡Yo no adulo a los políticos profesionales! ¡Cumpro con mi deber y nada más!

MARGARITA: ¡Entonces será siempre, un miserable cobrador!

CUSTODIO: ¡Hasta que yo diga basta! ¡Y eso puede ser muy pronto! ¡O la igualdad o vivirá como viven los burgueses y los potentados! (*Con un movimiento rápido toma la jaula*). ¡Vamos, pajarito! ¡Y usted, mucho cuidado con no cantar, si no le retuerzo el pescuezo!

MARGARITA: ¡Véanlo al pretencioso! ¡Quiere vivir como los burgueses!

MICAELA: No le diga nada, mamá

CUSTODIO: ¡Pronto tendrán noticias más! ¡Ladrones! (*Hace mutis*).

MICAELA: (*No bien ha hecho mutis Angel CUSTODIO, se acerca rápidamente a Doña MARGARITA y le dice a media voz, como temerosa del descubrimiento que acaba de hacer*). ¡Este hombre es un extremista!...

MARGARITA: ¿Vos creés? ¡A mí me parece que es un infeliz!

MICAELA: ¿No escuchaste que dijo que había puesto sus ilusiones en aquel meridiano de Europa donde se habla de justicia y de igualdad?...

MARGARITA: ¿Y qué meridiano es? Decfímelo vos que sos tan leída...

MICAELA: (*En voz más baja aún*) Rusia...

MARGARITA: ¡Ah, ya caigo!

MICAELA: Además deduje por sus palabras que tenía la esperanza de que se propagase en nuestro país la revolución social... ¿No lo escuchaste? Dijo muy bien claro lo que piensa; o la igualdad o de lo contrario quiere ser burgués o potentado...

MARGARITA: ¡Comprendo! ¡No quiere estar en el medio como sandwich de pavita!

MICAELA: Te diré que me parece un hombre bastante peligroso...

MARGARITA: ¡Claro, si es extremista debe manejar bombas!

MICAELA: ¿Bombas?

(*EL SASTRE Y EL MUEBLERO entran a escena con la timidez y el recelo que podrían tener dos conspiradores*)

SASTRE: ¿Vive aquí el señor Angel Custodio?

MARGARITA: (*Incorporándose sobresaltada, dice con voz irémula*) ¡La policía!

MICAELA: ¡En menudo compromiso nos ha metido ese infeliz de Custodio!

SASTRE: (*Acercándose seguido por EL MUEBLERO, adopta un gesto que pretende ser simpático para ganarse la confianza de Doña MARGARITA*) Usted, mi buena señora, ¿debe saber algo de la vida íntima del señor Custodio?

MARGARITA: ¡Le juro que no sé nada, que no sabemos nada! ¡Somos inocentes, señor!

MICAELA: Ni remotamente sospechábamos que pudiera ser... lo que es...

SASTRE: ¡No se alarmen, no tengan ningún temor! Nosotros no somos de la policía...

MARGARITA: Ah, ¿no? ¡Ahora respiro! ¿Quiénes son ustedes?

MICAELA: (*Ya repuesta*) ¿Qué desean?

SASTRE: Somos comerciantes y hemos venido para hacer un negocio con don Angel Custodio...

MUEBLERO: ¡Pero usted, señora, debe saber algo!

MARGARITA: ¿Algo? ¿De qué? ¿De las ideas que explotan como bombas?

SASTRE: ¡Las ideas no interesan porque no se cotizan en la bolsa!

MUEBLERO: Nosotros preguntamos por los millones...

MARGARITA: (*Visiblemente desconcertada*) ¿Los millones? ¿De qué millones me hablan? (*A su hija*) ¿Vos sabés algo de los millones?

MICAELA: No, mamá...

SASTRE: Pero es posible que viviendo aquí don Angel Custodio, ¿no sepan ustedes la novedad?

MUEBLERO: ¡La noticia sensacional!

MICAELA: ¿Se refieren a sus ideas avanzadas?

MARGARITA: A que es un extremista...

SASTRE: La palabra para clasificar a Don Angel Custodio es un poco dura...

MARGARITA: ¡Dígala con confianza, aunque se halle presente la nena, porque aquí en la pensión hemos escuchado cada palabra!

SASTRE: (*Con aire misterioso y bajando la voz*) Angel CUSTODIO es un ladrón...

MARGARITA: ¡¡¿Ladrón?!!

MICAELA: ¿Es ladrón? ¿Quién lo hubiera creído!

SASTRE: (*Imponiendo silencio*) ¡Psss... No griten! ¡No levanten la voz, que pueden escuchar!

MARGARITA: (*Desolada*) ¡Un ladrón en nuestra casa! ¡La policía nos creará cómplices!

SASTRE: No se alarme, señora, que todo tiene arreglo...

MUEBLERO: Siéntese ahí y escuche. (*Los cuatro se sientan en torno a la mesa*)

MARGARITA: ¿Y a quién ha robado Angel Custodio? ¡Dígame pronto, que no aguanto más!

SASTRE: Hizo un desfalco fabuloso, sin precedentes en los anales de las altas finanzas...

MARGARITA: Seguramente que, ¿se ha quedado con el dinero de la cobranza? ¿No es así?

MUEBLERO: Sí, señora, sí...

MARGARITA: ¿Entonces vendrán a tomarlo preso?

MUEBLERO: No, señora, no...

SASTRE: Don Angel Custodio quedará siempre en libertad porque no es el ladrón vulgar a quien la justicia persigue y castiga con todo el peso de la ley...

MICAELA: ¿Será un ladrón de guantes blancos?

SASTRE: ¡Algo más!

MUEBLERO: ¡Mucho más!

MARGARITA: ¿Es un pirata con barco y todo?

MUEBLERO: ¡Algo más!

SASTRE: ¡Mucho más!

MARGARITA: ¡No comprendo que es lo que puede ser!

MICAELA: Ni yo tampoco...

SASTRE: ¡Es un financiero, señora, un notable financiero de talento!

MARGARITA: Si no me aclara, continúo sin comprender...

SASTRE: Hoy día, señora, existen dos clases de financieros... Escuche bien. Los moderados, que son aquellos que se conforman con una ganancia prudencial del cien por cien, haciendo negocios que algunas veces son lícitos, y los nerviosos...

MARGARITA: ¿Financieros nerviosos?

MICAELA: ¿Y cómo son estos últimos? Explíquenos...

SASTRE: Sin escrúpulos: arrasan con todo.

MARGARITA: Y don Angel, ¿qué es? ¿Nervioso?

SASTRE: ¡Muy nervioso! ¡Se ha quedado con varios millones que pertenecen al fisco!

MARGARITA: ¡Ohhh! ¡Y qué bien disimula con la historia del pajarito!

MICAELA: ¡Y pensar que aquí hace la farsa y pelea por diez centavos!

MUEBLERO: Es una táctica. ¡Estos atracadores del erario público suelen enviar el dinero a Londres y a Nueva York, y una vez que se ha operado la prescripción del delito comienzan a gastar y a vivir como millonarios!

MICAELA: ¿Y si lo prenden antes?

SASTRE: No podrán hacerlo, porque don Angel Custodio ha robado con el talento y la sagacidad de un hombre habituado a las altas finanzas!

MARGARITA: ¿Y ustedes vienen para negociar con él?

MUEBLERO: Sí, señora...

MARGARITA: ¿Y no tienen miedo?

SASTRE: ¡Estos ladrones son nuestros mejores clientes!

MUEBLERO: ¡Son generosos y siempre se puede confiar en su palabra!

SASTRE: A quien hay que tenerle miedo es a los otros...

MARGARITA: ¿A los otros?

SASTRE: Sí, a los honestos... ¡Cómo no roban, no pueden pagar nunca!

MARGARITA: ¡Todo esto es extraordinario! ¡Me parece estar soñando!

MICAELA: Es natural. Estamos siempre aquí metidas y no sabemos lo que pasa en el mundo. *(Aparece en el hall ANGEL CUSTODIO, y los cuatro al verlo, enmudecen. Luego se ponen de pie con el mismo respeto con que pudieran hacerlo frente a una personalidad descollante. Se sucede una pausa que pone de manifiesto el embarazo de los circunstancias. ANGEL CUSTODIO mira indiferente al grupo, impresionando su aspecto como el de un hombre definitivamente vencido).*

CUSTODIO: *(Dejando caer los brazos con desaliento)* ¡El pajarito no canta!

MARGARITA: *(Con exagerada amabilidad)* Señor Custodio, ¿quiere una botella y un corcho para hacerlo cantar?

CUSTODIO: ¿Me ha llamado señor? ¿Y a qué viene ahora ese tratamiento?

MARGARITA: *(Humilde)* Señor Custodio, yo siempre lo he tratado con todo respeto.

CUSTODIO: ¡Vamos, vieja loca! Hace un momento

acaba de decirme que yo era un pobre hombre.

MARGARITA: ¿Le dije eso? ¡Jesús, usted me habrá entendido mal!

CUSTODIO: *(Cambiando de tono como si quisiera inspirar lástima)* ¡Y la verdad es que soy un pobre hombre! ¡Para qué nos vamos a engañar! *(Deja caer los brazos con desaliento)*

SASTRE: *(Que no puede conuener su admiración)* ¡Tiene una modestia que seduce, que cautiva!...

CUSTODIO: *(Mira sorprendido al SASTRE y al MUEBLERO, como si recién se diera cuenta de la presencia de ambos, y pregunta a Doña MARGARITA)* Y estos señores: ¿Son nuevos inquilinos?

MARGARITA: No, señor Custodio... Han venido, precisamente, a buscarlo a usted...

CUSTODIO: *(Nervioso)* ¿A mí? ¡Caramba! *(Transición)* ¡Oiga, usted no vuelva a llamarme señor porque me huele a tomadura de pelo! ¡Yo soy Angel a secas para todo el mundo! *(Transición)* ¡Y, entre paréntesis a estos señores no los conozco!

MUEBLERO: Queríamos hablar con usted de un asunto importante...

CUSTODIO: ¡Supongo que no vendrán a hablarme de guerra! ¡Porque la guerra es en realidad lo único importante que hay actualmente en el mundo!

SASTRE: No se trata de guerra, señor Custodio, sino de un asunto...

CUSTODIO: Ah, ya no es un asunto importante, sino ¿un asunto? ¿En qué quedamos? ¿Eh?

SASTRE: Yo, yo... *(Hace señas indicando a las dos mujeres como si les molestara la presencia de ellas. CUSTODIO, que ha interpretado el gesto, dice a Doña MARGARITA:)*

CUSTODIO: Quisiera hablar a solas con esta gente... ¿Comprende?

MARGARITA: ¡Nos retiramos, señor Custodio! ¡No faltaba más! *(A MICAELA)* ¡Vamos, nena, que molestamos! *(Mutis)*

CUSTODIO: No tengo el gusto de conocer a ustedes...

SASTRE: Nos presentaremos solos... Yo soy sastre... Soy el dueño de la sastrería "El hábito hace al monje"...

CUSTODIO: ¿Cómo? ¿Han dado vuelta el refrán? ¿Y también dan vuelta los trajes?

SASTRE: No, señor, mi sastrería es de primer orden...

CUSTODIO: Para que no pierda tiempo, le diré que por razones de economía yo me visto en la casa de los dos pantalones...

MUEBLERO: Y yo, señor Custodio, soy mueblero... Mi casa es famosa y se llama "La alcoba de Luis XV"... Sirvo a la aristocracia y a la gente de fortuna...

SASTRE: Usted anda mal vestido... Observe: a su pantalón se le caen los fundillos...

CUSTODIO: *(Maquinalmente se lleva las manos atrás)* Lo sé, lo sé...

MUEBLERO: Usted no duerme en buena cama...

CUSTODIO: También lo sé y de noche lo siento... Pero la culpa no es mía sino de la dueña de esta

pensión...

SASTRE: Es por eso que nosotros hemos venido a ofrecerle la posibilidad de que vista y viva como un señor... ¡Cómo un gran Señor!

CUSTODIO: ¿Ah, sí? ¿Y con qué plata?

MUEBLERO: Con la suya...

CUSTODIO: ¿Con la mía? *(El SASTRE y EL MUEBLERO cambian una mirada de inteligencia).*

SASTRE: Sí, señor Custodio, con la suya...

CUSTODIO: ¡Pobrecitos! ¡Con mi plata! ¡Ilusos! ¿Qué dinero quiere que tenga si como cobrador del fisco gano una miseria?

MUEBLERO: Nosotros conocemos muy bien su situación y le tenemos confianza... Es por eso que hemos resuelto otorgarle a partir de hoy un amplio crédito...

CUSTODIO: ¿Crédito? ¿Y si no pago nunca?

SASTRE: Usted pagará con creces cuando empiece a manejar ciertos millones...

CUSTODIO: ¡¿Millones?!

SASTRE: *(Arrepentido de su imprudencia)* Es un decir, señor Custodio... nosotros siempre somos optimistas con nuestros clientes...

CUSTODIO: ¡Qué lindo es soñar y qué triste es la realidad de esta vida que llevo!

SASTRE: ¡La realidad será otra cuando yo le confeccione diez trajes de corte impecable!

CUSTODIO: *(Maquinalmente)* ¡El hábito hace el monje!

SASTRE: ¡Ya lo creo! La buena ropa imprime al hombre un sello de distinción y de decencia...

MUEBLERO: ¡Pero también le hará falta el marco rumboso donde moverse, y eso lo conseguirá con unos finísimos muebles de estilo que yo puedo proporcionarle!

CUSTODIO: ¡Todo esto es muy tentador! ¡Pero el dinero, el dinero!

SASTRE: ¡Crédito, amigo mío!

MUEBLERO: ¡Amplio crédito!

SASTRE: ¡No piense más! ¡Aquí tiene mi tarjeta! "El hábito hace el monje" lo pondrá a tono con la moda.

CUSTODIO: ¿Habrá llegado la hora de mi reivindicación social? *(Después de una breve pausa)* ¡Acepto, acepto! ¡Mañana iré a visitarlo!

MUEBLERO: *(Alcanzándole a su vez otra tarjeta)* En "La alcoba de Luis XV" encontrará usted todo lo que necesite: muebles, tapices y arañas... ¡Todo a largos plazos!

CUSTODIO: ¡Gracias, gracias! *(Medina un segundo y luego con el rostro iluminado por la satisfacción, toma al SASTRE del brazo para llevarlo aparte y decirle en tono confidencial)* Quiero pedirle una cosa...

SASTRE: Hable, señor Custodio, pida...

CUSTODIO: ¿Me hará también un smocking?

SASTRE: Sí señor Custodio; mi casa se especializa en trajes de etiqueta...

CUSTODIO: ¿Y me lo hará con solapas de seda?

SASTRE: Los smockings siempre llevan solapas de seda...

CUSTODIO: No... deca... porque como es a

crédito... *(Transición)* ¡Desde muchacho siempre tuve unas ganas tremendas de tener un smocking!

SASTRE: ¡Y le haré también un frac y un jacquet!

CUSTODIO: ¡Un jacquet! ¡Cuando me vea mi jefe se va a morir de envidia! ¡Porque mi jefe, ¿sabe? usa siempre jacquet y dicen en la oficina que hasta duerme con él!

SASTRE: Entonces, señor Custodio, ni una palabra más: mañana espero que pase por mi sastrería...

CUSTODIO: ¡Iré sin falta!

SASTRE: *(Al mueblero)* Podemos irnos. ¡Nuestro negocio salió a pedir de boca!

MUEBLERO: *(Con una gran reverencia)* ¡A sus órdenes, señor Custodio!

CUSTODIO: ¡Gracias, reyes del crédito, gracias! *(Mutis del MUEBLERO y del SASTRE. Eufórico, con una alegría inusitada)* ¡Doña Margarita, Micaela!... ¡Vengan! ¡Pronto, pronto! *(Transición)* ¡Tendré un smocking con solapas de seda! ¡El sueño dorado de mi primera juventud!

MARGARITA: *(Que llega sofocada)* ¿Qué pasa, señor Custodio? ¿Qué pasa?

MICAELA: ¿Qué ha ocurrido? ¿Qué ha pasado?

CUSTODIO: ¡Ha pasado que acabo de matar al otro! ¡Al imbécil que no me dejaba triunfar!

MARGARITA: ¿A quién mató? ¿A ese comerciante que estaba aquí hace un momento? ¡Hoy no ganamos para sustos!

CUSTODIO: ¡No se asusten, no se alarmen que hice una muerte sin sangre! ¡Maté al pobre diablo de Angel Custodio, miserable y oscuro recaudador del fisco!

MARGARITA: ¿Se ha vuelto loco?

MICAELA: ¿Se mató usted mismo?

CUSTODIO: ¡Estoy más cuerdo que nunca! ¡He matado a mi otro yo, al pusilánime, al pudoroso moralista, al hombre cargado de escrúpulos! ¿Comprenden?

MARGARITA: ¿Y cómo hizo para matarlo? ¡Cuente, cuente!...

CUSTODIO: Muy sencillo: acepté un amplio crédito para girar en descubierto, como hace la gente que goza de sólida solvencia...

MARGARITA: *(Incisiva)* ¿Ah, sí?... ¿Le dieron crédito? ¿Y a qué se debe esa confianza repentina?

CUSTODIO: *(Ingenuo)* En realidad, yo mismo no lo sé...

MARGARITA: *(Siempre mordaz)* ¿Ah, sí? ¿No lo sabe?

CUSTODIO: ¡No lo sé, pero me lo imagino! Debe ser en mérito a mi honestidad de viejo empleado público...

MARGARITA: *(Aparte)* ¡Qué cínico!

MICAELA: ¿Y sólo por eso le dieron crédito? ¡Qué suerte la suya! ¡Yo conozco a muchos empleados honestísimos y nadie les fía un centavo!

MARGARITA: *(Que no puede contenerse)* Nosotras creíamos que el motivo era otro.

CUSTODIO: ¿Qué creían? *(Doña MARGARITA y MICAELA se muestran confusas y no atinan a contestar)* ¡Hablen! ¿Qué creían?

MARGARITA: ¡Nada, nada!

MICAELA: Nada...

CUSTODIO: ¡Ahhh! ¡Y sepan que desde mañana, Angel Custodio, en lugar de este traje que es un uniforme de pobre, tendrá frac y usará guantes blancos!

MARGARITA: (Irónica) ¿No me diga?

CUSTODIO: ¿Y saben ustedes el poder que tiene un par de guantes blancos en una sociedad corrompida como la nuestra?

MICAELA: Sí que lo sabemos: sirven de ganzúas...

CUSTODIO: ¡Algo más! ¡La ganzúa sólo se utiliza en las sombras y a escondidas! ¡Los guantes blancos, en cambio, son el salvoconducto que allana todos los obstáculos a plena luz! ¡Es la prenda de los caballeros!

MARGARITA: ¡Caballero Custodio, no me haga reír!

CUSTODIO: ¿Reír? ¡Ya lo verán ustedes! ¡Estoy en camino de tener el mundo en mis manos! (Marca el mutis) ¡Ya lo verán muy pronto! (Mutis)

MICAELA: (Expresión de asombro) ¡Este hombre es un pillo redomado! ¡No me cabe la menor duda!

MARGARITA: ¡Y yo, ingenua, creí que se trataba de un infeliz!

MICAELA: ¡Mirá qué infeliz, se ha robado varios millones con esa cara de mártir que inspira lástima!

PORTERA: (Que, entra a escena muy agitada) ¡Doña Mágina, doña Mágina!

MARGARITA: ¿Qué pasa, que viene usted tan sofocada?

PORTERA: ¿Supongo que ya sabe la novedad sensacional?

MARGARITA: ¿De qué novedad me habla? Estoy siempre tan ocupada que nunca salgo de casa para enterarme lo que ocurre por ahí...

PORTERA: (Bajando la voz y como quien revela un secreto) Hace un momento tuve reunidos en la portería a todos los inquilinos del edificio.

MARGARITA: ¿Alguna protesta? ¡La gente, hoy día no está nunca conforme con nada!

PORTERA: ¡No, doña Mágina, no era una protesta! Vinieron a comentar una hazaña que hizo su pensionista Angel Custodio...

MICAELA: ¿Ah, sí? ¡Algún chismecito de las eternas comadres que viven en estas casas? ¡No? (Hace una seña significativa a su madre, como queriendo decir: Disimulemos)

PORTERA: No era un chisme... Afirman los inquilinos que su pensionista hizo un negocio fabuloso...

MARGARITA: ¿Un negocio fabuloso? ¡Me alegro muchísimo! ¡Yo siempre me alegro cuando la gente prospera! ¡No soy envidiosa!

PORTERA: ¡Hizo un negocio tan fabuloso que se quedó con todo el dinero de la cobranza! ¿Qué me dice?

MARGARITA: ¿Es posible? ¡No, han de ser calumnias! ¡Angel Custodio es más inofensivo que una mosca!

PORTERA: ¡Es que la noticia vino del mismo Ministerio! Pero lo que me extrañó es que lejos de condenarlo por su inconducta, se hacían lenguas

hablando maravillas de su inteligencia... Decían que no es un vulgar ladrón sino un... un... no recuerdo...

MARGARITA: ¿Un financiero?

PORTERA: ¡Esa, esa es la palabra! ¡Financiero! ¡No sabía que a los ladrones se los llamaba financieros para adularlos! (Entran tres vecinas)

VECINA 1ª: (Tendiéndole la mano a DOÑA MARGARITA); Estimada vecina, reciba mis felicitaciones más cordiales y sinceras!

VECINA 2ª: ¡Y las mías, doña Margarita!

MARGARITA: ¿Felicitaciones? ¿Y a qué vienen?

VECINA 1ª: ¿Cómo? ¿Acaso no vive aquí el autor del desfalco de los millones?

MARGARITA: (Contrariada) Si, algo de eso me estaba informando aquí la portera...

VECINA 1ª: ¡Entonces es como si usted se hubiera sacado la lotería! ¡Por eso hemos venido a felicitarla!

VECINA 2ª: ¡Qué suerte la suya!

MARGARITA: Yo no creo en tal suerte... Sí se confirma la noticia, de inmediato le pido la pieza...

VECINA 1ª: ¡Usted no cometerá tal estupidez!

VECINA 2ª: ¡Perder un inquilino que tiene tanta plata!

MICAELA: ¡Un ladrón!

VECINA 1ª: ¡Ah, pero no es un ladrón vulgar!

VECINA 2ª: ¡Todo el mundo habla de él con un respeto muy grande!

VECINA 1ª: ¡Figúrese que lo llaman financiero, igual que a los potentados que juegan a la bolsa!

PORTERA: ¡Financiero, financiero! ¡Qué linda palabra!

PELUQUERO: (Entrando) ¿Están reunidos en cónclave? ¿Me dejan escuchar?

MARGARITA: ¿Quién es usted?

PELUQUERO: Soy el peluquero de abajo...

MARGARITA: ¿Y qué quiere?

PELUQUERO: ¡Necesito noticias frescas, auténticas, arrancadas de la misma fuente de origen!... ¡Tengo la peluquería llena de gente que espera ansiosa! ¿Me dejan escuchar?

MARGARITA: ¡Bueno, escuche y no moleste!

PELUQUERO: ¡Oh, qué felicidad, escuchar en la fuente de origen!

VECINA 1ª: Como le decía, vecina, usted debe sentirse orgullosa de alojar en su casa a un defraudador que se ha hecho célebre en pocas horas...

VECINA 2ª: ¡Y al mismo tiempo debe aprovechar esta ganga que le ofrece el destino!

MARGARITA: Recién tiré un solitario y me dio muchos oros... Pero a los hombres les tengo desconfianza... ¡Son tan desagradecidos! ¡Ahora que se ha vuelto rico es capaz de olvidar todo lo que hemos hecho para cuidarlo! ¿Verdad Nena?

MICAELA: ¡Sí, mamá!

VECINA 1ª: ¡Llore, implore o válgase de cualquier argucia... ¡La nena, por ejemplo! (Señala a MICAELA)

MICAELA: (Indignada) ¿Yo? ¿Qué se ha pensado?

VECINA 1ª: ¡Sí, usted, que con esa carita de ingenua

podría llevarlo al matrimonio! ¿Le disgustaría casarse con un millonario? (*Entra ANGEL CUSTODIO y los circunstancias se inmutan y retroceden a cada paso que avanza aquél. CUSTODIO, que no ve a nadie, tan abstraído se halla, gesticula como quien entabla un diálogo interior. Después de haber llegado al extremo del hall, vuelve sobre sus pasos y hace mutis, mientras los presenyes siguen con viva curiosidad sus movimientos*)

MARGARITA: ¿Lo vieron?

VECINA 2ª: Sí... ¡Es la primera vez que veo a un ladrón, y tuve miedo!

VECINA 1ª: ¡A mi me pareció precioso! Tiene la frente amplia y despejada y en los ojos le brilla un fulgor extraño...

PELUQUERO: Una buena afeitada no le vendría mal!

MARGARITA: ¡Ahora váyanse, porque podría volver y sospechar.

VECINA 1a: ¡Hasta luego, vecina, y reciba otra vez mis plácemes!

PORTERA: ¡Y los míos! ¡Financiero, financiero, qué linda palabra!

VECINA 2a: ¡Congratulaciones!

MARGARITA: (*Acompañándoles hasta la puerta*) ¡Gracias, gracias!

PELUQUERO: (*Que ha quedado último, se vuelve y dice a Doña MARGARITA*) ¡Si me consigue más detalles sobre el robo, le hago una permanente gratis!

MARGARITA: Bueno, venga más tarde y le contaré todo...

PELUQUERO: Termino de afeitar a un cliente y vuelvo... (*Mutis*).

MICAELA: (*A Doña MARGARITA*) ¿Has visto? ¡Todo el mundo está enterado del robo! ¡Te confieso que me causa muy poca gracia tener en nuestra casa a un ladrón!

MARGARITA: ¡No digas cosas de mujer atrasada! ¿No te das cuenta que ya comienzan a tenernos envidia porque el señor CUSTODIO, nuestro huésped, es un personaje importante? (*Entra la VIUDA de SANTA MARÍA*)

LA VIUDA: (*Es una mujer joven, bonita y de refinada elegancia*) ¿El señor Angel Custodio?

MARGARITA: Aquí vive... ¿Quiere que la anuncie?

VIUDA: He sido un poco precipitada al llegar a esta casa, y ahora no me atrevo...

MARGARITA: Usted dirá señora...

VIUDA: Soy la Viuda de Santamaría, y vivo en el palacete de aquí al frente...

MARGARITA: Lo sé, señora, porque la conocía de vista... ¿A qué se debe el honor de esta visita?

VIUDA: Se lo explicaré en pocas palabras. Accidentalmente llegó a mi conocimiento que don Angel Custodio, uno de los financieros más avanzados de la República, vive en esta casa, y tuve curiosidad irresistible de conocerle personalmente...

MARGARITA: Pero, señora ¿Usted sabe cuál es el origen de su fama tan repentina?

VIUDA: ¡Lo sé todo! ¡Y me parece maravilloso que un hombre surgido de la nada se transforme de la noche a la mañana, como por arte de Birlibirloque, en multimillonario!

MICAELA: ¡¿Birlibirloque?!

MARGARITA: (*Que cree haber escuchado mal*) ¿Valiéndose de esos medios? ¿Usted cree?

VIUDA: ¡Los medios no interesan cuando se cumple una parábola de honda belleza y de gran elevación poética! Si usted hubiera estudiado la vida de Casanova, comprobaría con sorpresa que todos sus actos inescrupulosos no fueron otra cosa que la obra de un poeta febriciente. (*Transición*) ¿Quiere presentármelo?

MARGARITA: No tengo inconveniente, pero le advierto que va a sufrir una gran desilusión, porque don Angel no tiene pasta de poeta...

VIUDA: ¡Usted qué sabe de estas cosas! ¡Mi penetración y mi sensibilidad me permiten valorar las riquezas espirituales que escapan al vulgo!

MARGARITA: ¡Ah, si usted es de la nueva sensibilidad, es otra cosa! (*Transición*) Voy a buscarlo... (*Mutis*).

VIUDA: (*Se sienta y pregunta a MICAELA*) ¿Usted es de la casa?

MICAELA: Sí, señora...

VIUDA: ¿Lo conoce a él?

MICAELA: ¿A quién señora?

VIUDA: Creo que en la casa sólo hay una persona célebre y esa persona es don Angel Custodio...

MICAELA: ¡Ah, sí, cómo no lo voy a conocer!

VIUDA: ¿Y es interesante?

MICAELA: A mí se me ocurre que es un tanto egoísta, pérfido, glotón y libidinoso...

VIUDA: ¡Caramba, usted lo ha visto con malos ojos!

MICAELA: Es que yo tengo novio, señora...

VIUDA: ¡Estoy ansiosa por conocerlo de cerca!

MICAELA: Dicen que ha distraído una suma importante del erario...

VIUDA: Seguramente para ponerse a tono con la nueva moral.

MICAELA: ¿La nueva moral? ¿Quiere explicarme, señora, de qué se trata?

VIUDA: Me he valido de un eufemismo para hablar de lo que no existe...

MICAELA: Ah, pero, ¿le interesa don Angel Custodio? ¿Con moral o sin moral?

VIUDA: ¡Muchísimo! ¡Para qué lo voy a negar!

CUSTODIO: (*Entra a escena con ojos de asombro y contempla a LA VIUDA como deslumbrado por su belleza*) ¡No es un sueño, ni una ilusión óptica, ¡Es ella, la Viuda de Santamaría! ¡La mujer de más rancio linaje aristocrático!

MARGARITA: ¡A ver si se comporta con ella como un hombre de mundo!

VIUDA: (*Se pone de pie y avanza al encuentro de ANGEL CUSTODIO; quién continúa poseído por una mezcla de inhibición y deslumbramiento*) ¿Usted es don Angel CUSTODIO?

CUSTODIO: Sí, señora... Angel Custodio, hijo de Natalio Custodio y Victoria Lambrusco...

VIUDA: (*Con profunda admiración*) ¡Es tal cual yo

- lo había soñado y presentado! (A DOÑA MARGARITA) Obsérvelo bien: ¡Tiene la negligencia exterior que caracteriza al artista puro! ¡Los pantalones caídos, los botines sucios, el cabello desgredado y la corbata en desorden! (Transición. A CUSTODIO:) ¿Me permite que le estreche la mano?
- CUSTODIO:** ¡Oh; señora, es para mí un honor! (Al decir esto, instintivamente, se limpia la mano en el traje y se la alarga a la VIUDA) ¿Quiere tomar asiento?
- VIUDA:** ¡Gracias, gracias! (Se sienta, mientras Doña MARGARITA y MICAELA observan a distancia la escena)
- CUSTODIO:** Usted dirá señora...
- VIUDA:** Señor Custodio, he venido hasta aquí porque tenía vivo interés de conocerlo personalmente...
- CUSTODIO:** ¿Y? ¿Qué le parezco?
- VIUDA:** Le confieso que no me ha defraudado...
- CUSTODIO:** ¡Gracias!
- VIUDA:** Además, me guiaba la intención de hacerle una invitación especial... Yo lo necesito a usted para que adorne mis salones...
- CUSTODIO:** ¿Y no será mejor que recurra a la casa Longobardi?
- VIUDA:** ¡No, no! ¡Usted me ha interpretado mal! Me he valido de un tropo, de una metáfora, para significarle que su presencia en mi casa será el ornamento necesario de las fiestas que ofrezco habitualmente...
- CUSTODIO:** Yo aceptaría mas adelante, porque en estos momentos no tengo ropa decente para presentarme en sociedad... Pero, le advierto que ya me arreglé con un sastre y que pronto voy a tener una percha que ni los galanes de la pantalla...
- VIUDA:** ¡No, no, no! ¡No se preocupe por el indumento! Recuerde que los hombres de inteligencia privilegiada nunca repararon en ese pequeño detalle...
- CUSTODIO:** ¡Sí, pero los que reparan son los demás!
- VIUDA:** ¡No insista, no me diga nada! Yo le presentaré en mis salones así como esté... En su salsa... Y créame que no lo hago por snobismo, porque a mi casa concurre todo de cuanto más prestigio tiene el país en las artes, las letras y la ciencia... ¿Irá a verme?
- CUSTODIO:** Sí, señora, encantado...
- VIUDA:** ¡Gracias! ¿Ah, usted no imagina cuántos deseos tengo de estar a solas con usted! ¡Qué hermoso es dialogar sin testigos cuando se sienten las vibraciones de una pasión!
- CUSTODIO:** ¿Una gran pasión? ¡Me parece soñar y estoy despierto!
- VIUDA:** Lo espero el jueves a la noche... Daré una recepción en su honor... Y de paso podremos cambiar ideas en el saloncito rosa que tengo reservado para mis buenos amigos... ¿Irá?
- CUSTODIO:** ¡Iré, señora! ¡Soy todo suyo!
- VIUDA:** Gracias, gracias... (Le tiende la mano y le dice amorosamente:) Hasta el jueves...
- CUSTODIO:** Señora, soy todo suyo... (LA VIUDA hace mutis y CUSTODIO, tambaleante, se lleva las manos a las sienes) Tengo como un vahido... Estoy completamente mareado... ¡Sus ojos, su cuerpo, su perfume!
- MARGARITA:** ¡Esta mujer que acaba de salir es una excéntrica!
- MICAELA:** ¡O una loca!
- CUSTODIO:** ¡Silencio! No le permito que hablen mal de mi viuda... ¡De la viuda de Santamaría! (En este momento entra, EL COMISIONISTA, muy agitado)
- COMISIONISTA:** ¿Usted es el señor Angel Custodio?
- CUSTODIO:** El mismo...
- COMISIONISTA:** Me llamo Alfredo Legrand, y...
- CUSTODIO:** ¡Tanto gusto!
- COMISIONISTA:** Yo soy comisionista de bienes raíces... He venido a proponerle un negocio de cierta importancia: la compra de un palacete moderno.
- CUSTODIO:** ¿La compra de un palacete? Hombre, en principio me interesaría porque comienzo a actuar en el gran mundo... Figúrese que dentro de poco tendré que devolver una gentileza de la Viuda de Santamaría ofreciéndole una fiesta... pero, y esto es lo grave y lo importante, no tengo dinero, y sin dinero me parece difícil adquirir un palacete...
- COMISIONISTA:** El dinero, señor Custodio, tratándose de una persona de su prestigio, no es en rigor necesario... Nosotros estamos enterados de todo y confiamos ampliamente en su porvenir.
- CUSTODIO:** (Ingenuo) ¿Cómo? ¿Usted también confía en mi porvenir?; me parece soñar y estoy despierto! (Se pellizca).
- COMISIONISTA:** Vuelvo a repetirle, señor Custodio, que si el palacete es de su agrado, el dinero no es necesario de inmediato, porque yo le hago entrega de las llaves y dejo para más adelante cumplir las formalidades necesarias de la venta...
- CUSTODIO:** ¡Un palacete! ¡Lo que me ocurre es realmente extraordinario!
- COMISIONADO:** ¡No piense, no vacile, señor Custodio! ¡Es una regia mansión, digna de un financiero de su talla!
- CUSTODIO:** ¿Y tiene cuarto de baño amplio?
- COMISIONADO:** ¡Por favor, señor Custodio! ¡Le ofrezco un palacete moderno, en el corazón del barrio Norte, y no un rancho en las afueras!
- CUSTODIO:** ¡Por fin podré bañarme a gusto!
- COMISIONADO:** Además, tiene servicio de agua caliente y frigidaire y aire acondicionado. ¡Dígame una palabra, señor Custodio, y el palacete será suyo!
- CUSTODIO:** Si...
- COMISIONADO:** ¡Con esto basta! Mañana vaya a buscarme a esta dirección. (Le entrega una tarjeta) Firmaremos un contrato "ad referéndum" y le entregaré las llaves para que tome posesión de la finca en el acto...
- CUSTODIO:** ¡Ya tengo el ambiente para colocar a mi viuda! (AL COMISIONISTA) Mañana iré sin

falta, y si tiene las comodidades que yo exijo y el edificio responde a una línea arquitectónica de buen gusto, concertaremos el negocio...

COMISIONISTA: ¡Gracias, señor Custodio, gracias! ¡Buenas tardes!

CUSTODIO: ¡Hasta mañana! *(Muis del COMISIONISTA. Al alejarse éste, levanta las manos al cielo y dice con grave unción religiosa:)* ¡Dios! ¡Dios! ¡Ahora, sí que creo en tu existencial! *(Doña MARGARITA y MICAELA, que han seguido con interés la escena desarrollada con EL COMISIONISTA, se acercan sigilosamente a escuchar sin que él lo note).* ¡Me condenaste durante largos años a trabajar como un paria, sin una luz y sin una esperanza! ¡Pero ahora me tomas de la mano para darme la felicidad largamente acariciada! ¡Te lo agradezco! *(Transición)* Pero ¿no será ésta una nueva prueba a que me sometes? ¿No entraré en un círculo de pillos que me ofrecen el lujo y el boato para perderme? ¡Dios, ilumíname! ¿Es el demonio quien me tienta o eres tú que me premias?

MARGARITA: *(Irónica, como un susurro)* ¡Es el demonio!

MICAELA: *(En el mismo tono)* ¡Es Dios Padre, todopoderoso!

CUSTODIO: ¡No se burlen! ¡Mañana el mundo tendrá en mí a un burgués insospechado!

TELON

ACTO SEGUNDO

(La escena representa el lujoso y moderno salón escritorio de la mansión que ahora ocupa ANGEL CUSTODIO. Amplio ventanal a foro con vistas a la calle. Entran doña MARGARITA, MICAELA y UN CRIADO de librea).

CRiado: *(A Doña MARGARITA y MICAELA que vienen con traje de calle, elegantemente vestidas)* Pueden tomar asiento. El señor Custodio las atenderá de inmediato.

MARGARITA: ¿Usted le comunicó que estábamos nosotras?

CRiado: Sí, señora. El masajista y El peluquero acaban de dejarlo y su "valet" está dándole los últimos toques... *(Muis del CRIADO).*

MICAELA: ¿Escuchaste? ¡Los últimos toques! ¡Lo mismo que sí se tratara de una estrella!

MARGARITA: ¡Y lo es, hija, lo es!

MICAELA: ¡Fíjate, mamá, que lujo gasta este hombre! ¡Es realmente maravilloso cómo vive ahora nuestro ex-pensionista!

MARGARITA: Todo este lujo lo paga el gobierno. ¡Así, qué gracia! ¡Con el dinero del fisco yo también pondría una pensión con estos muebles!

MICAELA: ¡No es el gobierno si no el pueblo quien paga los platos rotos cuando aparece un Angel Custodio!

MARGARITA: ¡Ah, pero tiene buen gusto el

hombre! Yo no creí nunca que fuera tan refinado. Esa araña debe ser de Murano. ¿Te gusta?

MICAELA: ¡Cómo no me va a gustar! No cabe duda que el dinero hace milagros. *(Entra ANGEL CUSTODIO. Viste un elegante smocking de corie impecable y todo su aspecto es el de un hombre meticulosamente atildado. La transformación de CUSTODIO no alcanza sólo al físico, sino también a su espíritu, pues su carácter ha perdido ahora ese aire taciturno que le era peculiar, para adquirir una jovialidad permanente que trasunta simpatía. Su andar lento y pesado, se ha vuelto ágil y no exento de cierto dinamismo juvenil. Y su torpeza de hombre basto y sin roce se ha trastocado por una admirable desenvoltura de hombre de mundo).*

CUSTODIO: ¡Buenas tardes, mis adorables amigas! **MARGARITA:** *(Que se pone de pie)* ¡Don Angel! ¡Nos ha llamado adorables! ¡La riqueza no lo ha vuelto orgulloso!

CUSTODIO: *(Cambiando de tono y dándole la mano a Doña MARGARITA)* ¿Cómo está, vieja gruñona? Lo de adorable no lo tome en serio porque fue algo así como giro poético. *(Acariciándole la barbilla a MICAELA)* ¿Y vos angelical apéndice de este ogro? ¿Cómo te encontrás? *(Rectificándose)* ¿Cómo te encuentras? *(Transición)* ¡Qué lío me hago con el idioma!

MICAELA: Me encuentro bien, señor Custodio, muy bien...

CUSTODIO: ¡Pero no se queden tiesas como dos cacatúas! Tomen asiento, hagan de cuenta que están en su casa.

MARGARITA: Es que estamos un poco deslumbradas... *(Se sientan, y Doña MARGARITA dice con disimulo a MICAELA:)* Hablá vos, que sos más letrada que yo.

MICAELA: ¡Usted está rejuvenecido! Representa muchos años menos que cuando estaba en la pensión. ¿Es bueno el masajista que tiene?

CUSTODIO: ¡Buenísimo! Lo hice venir de la India, donde le daba masajes a Mahatma Ghandi.

MICAELA: ¿Y anda vestido de smocking todo el día?

CUSTODIO: ¡Ah, eso no! Ustedes creerán que soy un vulgar rastacuero y que hago cosas de nuevo rico... Pero no es así. Me he puesto el smocking fuera de hora porque espero de un momento a otro la visita de la Viuda de Santamaría... Hemos proyectado ir juntos a un surprise party.

MICAELA: Es extraño que esa señora aristocrática, conociendo sus orígenes, haga buenas migas con usted.

CUSTODIO: Ella lo sabe todo y me admira y me ama. ¡Figúrese que me llama el poeta de las finanzas! ¿Qué me dice?

MICAELA: ¿Quiere decir que el dinero sirve para salvar las distancias sociales?

CUSTODIO: Aquí sí, porque estamos en un país nuevo, en formación... Y a nadie se le ocurre pedirle a uno el árbol genealógico... Se conforman con una rama...

MARGARITA: Y usted, don Angel, ¿es feliz en su

nueva situación?

CUSTODIO: ¡Muy feliz! ¿No se lo dice mi cara? *(Transición)* Pero hay algo que no he podido solucionar todavía y que me tiene muy preocupado...

MARGARITA: Si nosotros podemos serle útil...

CUSTODIO: Se trata del idioma...

MICAELA: ¿Qué? ¿Quiere darle vuelta?

CUSTODIO: Todo lo contrario! Piense usted en mi situación espectacular. Yo quisiera hablar con la propiedad de un hombre refinado, y como es lógico, no puedo echar mano del lunfardo...

MICAELA: ¡Es natural!

CUSTODIO: No me agrada tampoco esa jerga plagada de barbarismos y galicismos que emplean los porteños del centro... Muchas veces me he dicho: Hay que mantener limpio el idioma, pero sí hablo el castellano puro se me ríen en la cara... ¿Qué hacer entonces? ¿Eh?

MARGARITA: ¡Ah, es terrible! ¡Que un hombre tenga tanto dinero y no pueda comprarse un idioma!

CUSTODIO: Ahora bien, para resolver este grave problema fui hace pocos días atrás a visitar a un académico de número... ¿Y saben lo que me aconsejó?

MICAELA: ¿Que hablara empleando un español macarrónico?

CUSTODIO: ¡No, no, no! Vea, amigo -me dijo-, chamuye como quiera, porque aquí estamos en un país de libertad...

MICAELA: ¿Y usted qué le contestó?

CUSTODIO: Para no ser grosero, salí gritando: ¡viva la libertad!

MARGARITA: ¡Es horrible!

MICAELA: ¡Espantoso! *(Suena el timbre del teléfono y CUSTODIO se dirige al escritorio para atenderlo)*

CUSTODIO: Un momento y soy de ustedes...

MARGARITA: Atención, atención...

CUSTODIO: *(Hablando por teléfono)* ¡Hola! ¿Quién habla? ¿El Secretario del ministro de hacienda? Sí, doctor, Angel Custodio... ¿En qué puedo serle útil? ¿Cómo dice? ¿Que el señor ministro quiere convertir una deuda flotante en un empréstito en firme? ¿Es muy flotante la deuda? ¿Y qué puedo indicarle yo, que soy un humilde recaudador? ¿Dice usted que soy un gran financiero? No tanto, doctor, no tanto... Bueno, bueno, si el señor ministro insiste y para que no crean que soy orgulloso, mañana mismo les mando mi opinión por escrito... Hoy no puedo, porque tengo que ir a un "surprise party" con la Viuda de Santamaría... Mis respetos al señor ministro. *(Cuelga el tubo)* ¿Será el ministro que no sabe un camino de finanzas o simplemente el SSecretario quien me consulta? ¡Esto es extraordinario! *(Se acerca a Doña MARGARITA y MICAELA)*

MICAELA: ¿Le habló el Ministro?

MARGARITA: ¿Habla con los ministros por teléfono?

CUSTODIO: *(Con falsa modestia)* Sí, sí, todos los días debo evacuar consultas de esta naturaleza para equilibrar las finanzas de la Nación... ¡Es que sale

más plata de la que entra!

MARGARITA: A propósito de plata, usted, ¿cómo anda de dinero?

CUSTODIO: ¡Muy bien, perfectísimamente bien! Figúrese que los gerentes de banco me persiguen sin darme tregua...

MARGARITA: ¿Para cobrarle?

MICAELA: ¡Mamá, don Angel es un financiero moderno!

CUSTODIO: Sepa usted, mi buena señora, que en cada establecimiento bancario tengo cuenta corriente y un amplio crédito que me han concedido sin que yo lo pidiera. "Gire, gire en descubierto, señor Custodio -me dicen-, que para usted siempre hay dinero". Pero, ¿qué hago yo con tanta plata? ¡No tengo tiempo para gastarla!

MARGARITA: *(Dando un codazo a su hija)* ¡Esta es la nuestra!

MICAELA: ¿Qué contraste! ¡Usted con tanto dinero y nosotras casi en la miseria!

CUSTODIO: No se preocupen por eso. Las hice llamar, precisamente, porque quería darles una sorpresa. Un segundo. *(Se dirige al escritorio, retira dos sobres abultados y vuelve junto a Doña MARGARITA y MICAELA)*. Este es mi regalo... *(Y entrega los sobres)*.

MARGARITA: *(Que abre el sobre de inmediato)* ¡Plata! ¡Y plata en abundancia!

MICAELA: ¡Gracias, gracias! ¿Me permite que le bese la mano, señor Custodio?

CUSTODIO: *(Deteniéndola)* ¡De ninguna manera! ¡En nuestro país no se acostumbra! Mi profesor de buenos modales, me ha indicado que el besamanos, sólo se conserva por excepción en algunas cortes... *(Entra EL SECRETARIO)*

SECRETARIO: Señor Custodio: perdone que lo interrumpa, pero ha llegado el doctor Agesilao Mendieta, quien pide con urgencia tener una entrevista en privado con usted...

CUSTODIO: ¿Agesilao Mendieta? No lo conozco.

SECRETARIO: ¿Es posible, señor Custodio, que no lo conozca? Agesilao Mendieta es uno de los políticos de más arrastre que tiene la República.

CUSTODIO: ¡Usted sabe muy bien que la política no me interesa!

SECRETARIO: ¿Qué hago, entonces? ¿Lo despidió?

CUSTODIO: No, hágalo pasar, así podrá conocerlo...

SECRETARIO: Bien, señor... *(Mutis.)*

CUSTODIO: *(A Doña MARGARITA y MICAELA)* Lamento tener que privarme de la presencia de ustedes...

MARGARITA: Hemos comprendido que está muy solicitado...

MICAELA: Lo espera un político de fuste...

CUSTODIO: Si alguna vez necesitan de mis consejos para triunfar, ya conocen la casa...

MARGARITA: Vendremos, y con frecuencia... sobre todo si tiene a mano otro sobre como éste...

CUSTODIO: Mi caja está siempre abierta para ustedes.

MICAELA: ¡Y que continúe su buena estrella! Pero

mucho me temo que el asunto del idioma no pueda arreglarlo nunca.

CUSTODIO: ¡Paciencia!

MARGARITA y MICAELA: ¡Buenas tardes! (Mutis)

CUSTODIO: (Después que se han retirado Doña MARGARITA y MICAELA, se apoya en el escritorio con el aspecto de un hombre abocado a un grave problema). Me preocupa mucho ese llamado del Ministerio de Hacienda. Es extraño que me consulten a mí un asunto tan serio como el de los empréstitos. ¿Será verdad que a los ministros los nombran por recomendación como a los empleados de la Defensa Agrícola? ¡Es asombroso! ¡Las cosas que pasan en este mundo loco! (Entra el POLITICO).

POLITICO: (Viste traje negro cruzado y usa cuello palomita con plastrón. Habla con el énfasis ridículo de un charlatán de feria, sin caer en la caricatura exagerada) ¡Ciudadano Angel Custodio!

CUSTODIO: ¡Es para mí una satisfacción recibir al hombre más popular de la República!

POLITICO: ¡Y para mí un gran honor estrechar la mano del financiero más ilustre del país y sus alrededores! (Le da un apretón de manos y lo abraza).

CUSTODIO: Tome asiento, doctor. ¿En qué puedo serle útil?

POLITICO: He venido a verle en una misión de transcendencia nacional.

CUSTODIO: Expláyese, doctor, mientras yo me pongo grave.

POLITICO: Yo soy, como usted sabrá, el alma de mi partido.

CUSTODIO: Lo sé doctor... Me lo dijo el Secretario.

POLITICO: He pensado en usted -y creo que mi idea es genial-, porque estamos en vísperas de elegir las nuevas autoridades del partido... Yo dejo el sitio de presidente y quiero que quien me suceda sea un ciudadano honrado y prez de la República.

CUSTODIO: ¿Usted ha venido a ofrecerme la presidencia del partido?

POLITICO: ¡Que intuición maravillosa! ¡Acertó, señor Custodio!

CUSTODIO: ¡Pues yo rechazo de plano su ofrecimiento!

POLITICO: ¿Lo rechaza! ¿Cómo? Un honor tan grande no se desdenna así como así...

CUSTODIO: Le diré por qué; yo no entiendo de política.

POLITICO: Eso no es óbice. Si usted entendiera, yo no le ofrecería el cargo. Por otra parte, nadie entiende...

CUSTODIO: ¿Y entonces? ¿Cómo se explica?

POLITICO: Muy sencillo: necesitamos una figura gloriosa para atraer y deslumbrar a la masa... ¡Y nadie más indicado que usted, don Angel Custodio, el mago de las finanzas!

CUSTODIO: ¡No tanto, no tanto!

POLITICO: ¡No se me achique! ¡Usted es tan grande que merece una estatua en vida!

CUSTODIO: Si me la hacen ecuestre, me caigo del caballo.

POLITICO: Bromas aparte: ¿Acepta, señor Custodio, para bien de la patria y de las generaciones futuras la presidencia que le ofrezco?

CUSTODIO: Es que todavía no me ha informado de qué color político es el partido que usted preside...

POLITICO: Eso tampoco es óbice. Mi partido se adapta a todos los colores: lo que vale decir que encaja en todas las ideologías...

CUSTODIO: Explíqueme este asunto, que no lo veo claro...

POLITICO: Es muy sencillo: ¿usted es izquierdista? (CUSTODIO se echa para atrás como si hubiera recibido un golpe). Pues bien, si es izquierdista, encontrará en la plataforma de mi partido contemplados todos los problemas de los que militan en ese bando.

CUSTODIO: ¡Ah, muy bien!

POLITICO: ¿Es usted derechista? (Nuevo retroceso de CUSTODIO) Las necesidades, las aspiraciones y los sueños de la extrema derecha tienen asidero en los articulados de nuestra carta orgánica.

CUSTODIO: ¡Esrupendo! ¡Colosal!

POLITICO: ¿Es usted republicano? Dentro de nuestro partido estará a sus anchas, pues apoyamos ampliamente esa forma de gobierno.

CUSTODIO: ¡Fenómeno! (Transición. Con timidez) ¿Y si yo fuera monárquico?

POLITICO: Nuestra carta orgánica también contempla las posibilidades de los que sueñan con un trono.

CUSTODIO: (Con una mezcla de ingenuidad e ironía) ¿Y cómo han logrado ese equilibrio para satisfacer a gente de tendencias tan encontradas?

POLITICO: ¡Muy sencillo! Hemos descubierto la piedra angular de la política, porque no se trata más que de una ilusión.

CUSTODIO: ¿Lo dice en serio?

POLITICO: ¡Muy en serio! Créame, amigo mío, que la política no es otra cosa que una piadosa mentira, llevada en alas de la ilusión para conformar a la masa. Los pueblos andan a ciegas y sus conductores son los taumaturgos que hacen el prodigio de engañarlos con la promesa de un paraíso. ¡Ilusión, siempre ilusión! Observe y estudie los postulados de la extrema derecha y compárelos con los de la extrema izquierda; todos coinciden en un mismo propósito: dar un resuello, aliviar a esta pobre humanidad agobiada de miseria y de dolor.

CUSTODIO: ¿Y lo consiguen?

POLITICO: ¡Nunca! Pero nosotros los políticos seguimos siempre adelante.

CUSTODIO: Lo que usted me dice es realmente maravilloso y me conmueve...

POLITICO: Entonces, ¿acepta la presidencia que le ofrezco?

CUSTODIO: ¡No! Y le diré el por qué: tendría escúpolos y con frecuencia sentiría náuseas.

POLITICO: Me lo explico porque usted es un novato en materia sociológica... Pero, ¿creo que no se negará a contribuir a la colecta que hacemos para la campaña electoral?

CUSTODIO: ¿Dinero? Bueno, se lo daré, para

abreviar. *(Se dirige al escritorio, retira unos billetes de banco, vuelve junto al político y se los entrega).*

POLITICO: ¡Gracias!

CUSTODIO: No hay por qué darlas.

POLITICO: Y quedo a sus órdenes para cuando mi carrera culmine. ¡Porque sepa, señor Custodio, que estoy llamado a tener un porvenir brillante, pues Dios me ha dotado del arma más formidable que pueda esgrimir un político: la palabra. ¡La palabra ágil y el verbo persuasivo! Y como la realidad de los hechos no cuenta en la historia de los pueblos... ¡Imagínese!

CUSTODIO: ¡Me imagino!

POLITICO: ¡Buenas tardes y hasta más ver! *(Mutis)*

CUSTODIO: Este tipo es un sinvergüenza. ¡No, no, es un político profesional!

SECRETARIO: *(Entrando)* Señor, en el salón se encuentran dos damas que hace largo rato esperan ser recibidas por usted...

CUSTODIO: ¿Son jóvenes?

SECRETARIO: Sí, señor, y bien parecidas...

CUSTODIO: ¡Menos mal! ¿Elegantes?

SECRETARIO: Dos figurines...

CUSTODIO: Hágalas pasar...

SECRETARIO: Bien, señor... *(Mutis).*

CUSTODIO: *(Se deja caer en un sofá con muestras de cansancio).* Esta vida que llevo es muy agitada. ¡Proyectos, negocios, consultas, ofrecimientos, homenajes! La vida de un hombre adinerado tiene también sus inconvenientes... *(Entran la DAMA CATOLICA y la SEÑORA CARITATIVA).*

CATOLICA: Este debe ser nuestro hombre...

CARITATIVA: ¡Dios quiera que tengamos suerte!

CATOLICA: Señor Custodio...

CUSTODIO: *(Poniéndose de pie)* Servidor...

CATOLICA: Sin duda ¿no sabe usted quiénes somos?

CUSTODIO: Creo... Me parece...

CATOLICA: Nos presentaremos solas... Soy la señora Jorgelina Paz de Peña, presidenta de la comisión de damas que gestiona la reconstrucción del templo "Jesús del Gran Poder"...

CUSTODIO: Encantado, señora...

CATOLICA: Y mi amiga es la señora María del Huerto Cristina Roca, de quien seguramente usted habrá oído hablar...

CUSTODIO: Servidor de usted... *(Les besa la mano.)* ¿Quieren hacerme el obsequio de tomar asiento?... *(Se sientan)* ¿En qué puedo serles útil? Ustedes dirán...

CATOLICA: Las damas que yo presido, señor Custodio, estamos empeñadas en una piadosa obra cristiana...

CUSTODIO: Me parece bien...

CATOLICA: Se trata de reconstruir cuanto antes un templo que ha sido dañado por las últimas inundaciones...

CUSTODIO: ¡Y luego dicen que el agua no daña! ¡Ya lo ven!

CATOLICA: Figúrese el estado en que quedó el templo, que han suspendidos los oficios religiosos por temor a un derrumbe...

CUSTODIO: ¡Caramba! ¡Qué contrariedad!

CARITATIVA: ¿Usted es creyente?

CUSTODIO: Sí, señora, desde chico.

CATOLICA: Entonces se le presenta una brillante oportunidad para ganarse una indulgencia por los muchos pecados cometidos...

CUSTODIO: ¿Pecados cometidos? Le confieso que yo me siento un hombre puro... Exento de toda mancha...

CATOLICA y CARITATIVA: *(Al mismo tiempo, con gran sorpresa.)* ¡¿Usted?!

CUSTODIO: ¿Las sorprende?

CATOLICA: No, no, pero como hoy día es tan difícil escapar a las múltiples tentaciones que ofrece la vida... Sobre todo en una urbe tentacular como la nuestra...

CUSTODIO: Les aseguro, señoras mías, que yo me siento libre de toda culpa... Pero eso no es obstáculo para que contribuya a la obra de ustedes...

CARITATIVA: De mi amiga, señor Custodio... Porque yo actué en la sociedad de protección a los niños desnutridos...

CUSTODIO: ¿De Europa?

CARITATIVA: No, de aquí, señor Custodio...

CUSTODIO: ¿De aquí? ¿Y hay niños desnutridos con la abundancia de cereales y carne que existe en nuestro país?

CARITATIVA: Es que todos los hombres acaudalados no tienen la generosidad suya.

CATOLICA: ¡El mundo, en cambio, está plagado de ateos e impíos, para quienes la hora de la enmienda y el arrepentimiento no llega nunca! Yo admito, por ejemplo que se robe, en un rapto de ofuscación o de debilidad...

CUSTODIO: ¿O de descuido?...

CATOLICA: ¡También! Pero luego de cometido el delito, debe ganarse la voluntad y la bienaventuranza de Dios con oportunas atriciones... ¿No le parece?

CUSTODIO: Perdone, señora que mi ética no coincida con la suya... Yo no justifico el robo ni la trapacería bajo ningún pretexto.

CATOLICA: ¿Ah, no? Seguramente hemos escuchado mal.

CARITATIVA: Es realmente extraordinario que sea usted tan inflexible.

CUSTODIO: Ah, señoras mías, es que yo he sido educado en un hogar de moral austera. Mis padres, que fueron severos y rígidos, me enseñaron a no claudicar nunca.

CARITATIVA: ¡Oh, qué bien!

CATOLICA: Dejemos de lado estas disquisiciones superficiales y vayamos a la cuestión de fondo... ¿A cuánto asciende el óbolo con que usted contribuye a la reconstrucción del templo?

CUSTODIO: Señora, creo que en estos momentos de caos porque atraviesa la humanidad, todo cuanto haga es poco para volver al redil a las ovejas descarriadas.

CATOLICA: ¡Diga la cantidad, señor Custodio, porque estoy nerviosa!

CARITATIVA: ¡Realmente es como para estarlo! *(Entra el SECRETARIO)*

SECRETARIO: Perdone que lo interrumpa, señor

Custodio...

CUSTODIO: ¿Qué es lo que ocurre?

SECRETARIO: Un llamado telefónico urgente del Comité de Templanza...

CUSTODIO: Debe ser alguna tontería... Conteste que no estoy...

SECRETARIO: Se trata de una invitación...

CUSTODIO: ¿Un banquete?

SECRETARIO: No, señor: El Comité de Templanza, en pleno, ha resuelto invitarlo para que dicte una conferencia sobre los estragos del alcohol...

CUSTODIO: ¡Ah, no puedo! ¡Yo soy alcoholista!

SECRETARIO: ¡Y ellos también lo son!

CUSTODIO: ¿Cómo? ¿Es esto una burla?

SECRETARIO: No, señor: es que ya no se predica con el ejemplo... Se ha comprobado que no es necesario...

CUSTODIO: Confieso que a mí me gustaría hablar sobre el alcohol... Hay una frase que podría traer a colación en una conferencia vitivinícola, que me satisface mucho porque tiene elevación poética...

SECRETARIO: ¿Qué frase, señor?

CUSTODIO: El vino es el sol embotellado... ¡Cómo se atenúa el vicio diciendo: voy a tomarme un litro de sol!

SECRETARIO: ¡Ya lo creo! ¡Pero le advierto señor CUSTODIO, que la comunicación está pendiente!.. ¿Qué les digo?

CUSTODIO: Que acepto. Hablaré sobre el agua. Diré que el agua embellece los ojos. Pero esto me va a acarrear un disgusto con Obras Sanitarias que hace lo indecible para que la gente no gaste agua.

SECRETARIO: Voy al teléfono... (*Mutis. CUSTODIO se acerca a las damas.*)

CATOLICA: Diga la suma, señor Custodio, y no nos tenga pendientes de un hilo.

CUSTODIO: Le daré un cheque en blanco para que usted lo llene por el importe total que demande la reconstrucción del templo.

CATOLICA: ¡Oh, señor Custodio, este gesto suyo merece la bendición papal!

CARITATIVA: ¿Y para mis niños desnutridos no se mostrará usted generoso? El jueves próximo se realiza un whisky-bridge a beneficio de los pobrecitos... ¿No quiere usted comprar tarjetas para la fiesta?

CUSTODIO: Señora, los niños son mi debilidad... ¡Usted no imagina la pena que siento cuando veo por esas calles de Dios a criaturas desarrapadas!

CATOLICA: ¡Qué corazón más tierno!

CARITATIVA: ¿Cuántas tarjetas compra, señor Custodio?

CUSTODIO: ¡Todas!

CARITATIVA: ¡Gracias! Dentro de un instante le mandaré quinientas.

CUSTODIO: Su importe puede agregarlo al cheque que ahora le voy a entregar a la señora. (*Se dirige al escritorio y retira de una carpeta un cheque que entrega a la señora CATOLICA*)

CUSTODIO: Este es mi óbolo.

CATOLICA: ¡Su altruismo me conmueve!

CUSTODIO: (*Dirigiéndose a la Dama*

CARITATIVA). Ahora bien, yo quisiera sugerirle a usted unas ideas...

CARITATIVA: Le escucho, señor Custodio, con viva atención...

CUSTODIO: Tratándose de niños desnutridos, ¿por qué no se realiza el beneficio en un bar lácteo?

CARITATIVA: Sencillamente, porque no concurriría nadie. El whisky y el juego son incentivos poderosos para atraer a la crema de nuestra sociedad.

CUSTODIO: Insisto, señora: Creo que en un bar lácteo los niños estarían en su ambiente...

CARITATIVA: Perdone, pero usted desconoce los hábitos y las prácticas sociales: los niños no concurren a la fiesta... Quienes beben el whisky son los mayores...

CUSTODIO: No me explico, entonces, cómo puede realizarse una fiesta al conjuro de la desgracia ajena... Si la caridad se hiciera directamente...

CARITATIVA: Los fondos que se recauden están destinados a los niños...

CUSTODIO: ¿Y llegan?

CARITATIVA: ¡Oh, señor Custodio! ¿Cómo puede usted dudar? ¡La gente de mi clase, bajo el aspecto frívolo y mundano, alienta una profunda piedad cristiana!

CUSTODIO: Si es así, me alegro por los niños. (*Entra el SECRETARIO*).

SECRETARIO: (*Anunciando*) Se encuentra en la casa la señora de Santamaría.

CUSTODIO: ¡Por fin ha llegado! (*Transición*) Señoras, nuestra entrevista ha terminado.

CATOLICA: Señor Custodio, cuando se reabra el templo le ofreceré una misa cantada por ochenta coristas, ¡y la salvación de su alma será un hecho!

CUSTODIO: (*Nervioso*); Gracias, gracias!

CARITATIVA: Con muchos hombres generosos como usted, las generaciones futuras serán robustas y plétóricas de salud.

CUSTODIO: Me alegro. ¡Gracias!

CARITATIVA y CATOLICA: ¡Buenas tardes!

CUSTODIO: A los pies de ustedes... (*Mutis de ambas*).

SECRETARIO: ¿Hago pasar a la señora de Santamaría?

CUSTODIO: (*Acomodándose el lazo de la corbata*) ¿Estoy bien?

SECRETARIO: Si no creyera que es adulonería, le diría que parece un árbitro de la elegancia...

CUSTODIO: ¡Gracias! ¡Ella está en el salón?

SECRETARIO: La señora de Santamaría me ha dicho que quiere sorprenderlo aquí, en su gabinete de trabajo...

CUSTODIO: ¡Oh, que amorosa es! (*Transición*) ¡Hágala pasar, porque estoy ardiendo en deseos de verla!

SECRETARIO: ¡En seguida, señor! (*No bien el SECRETARIO ha hecho mutis, CUSTODIO, apresuradamente, se sienta frente al escritorio y apoya la cabeza en las manos buscando la pose de un hombre que medita. Entra la VIUDA de SANTAMARIA*).

VIUDA: (*Embelesada observa a CUSTODIO*). ¡He

aquí el hombre en su torre de marfil! ¡Su cerebro debe ser una enmarañada red de ideas que juegan danzas de millones! ¡El financiero más grande de América! *(Se acerca en puntas de pie al escritorio donde CUSTODIO continúa fingiendo y dice con voz queda)* Señor Custodio, ¡Señor Custodio!...

CUSTODIO: *(Simulando sorpresa, se pone rápidamente de pie)* ¡Oh, señora de Santamaría! ¡Encantado de verla en mi casa! Tiene que perdonarme si no salí a recibirla, porque estaba tan abstraído en resolver un problema que me ha planteado el ministro de hacienda.

VIUDA: No se disculpe, no me diga nada. Sé muy bien que los códigos de sociedad no están hechos para los grandes hombres como usted.

CUSTODIO: ¡Gracias, es usted muy delicada! ¿Quiere pasar al salón?

VIUDA: ¡No, de ninguna manera! Prefiero quedarme aquí, donde se respira el clima de las altas finanzas.

CUSTODIO: Hágame entonces el obsequio de sentarse... *(La VIUDA se sienta).*

VIUDA: ¿De modo que el ministro lo consulta?

CUSTODIO: Sí... Hay unas deudas flotantes, y como todo lo flotante es una amenaza permanente... En realidad, estoy sorprendido de esa consulta...

VIUDA: ¿Sorprendido? ¿Y por qué? Nadie más indicado que usted para orientar al gobierno... Y no me explico de cómo todavía no lo han llamado a colaborar desde el gabinete de Hacienda.

CUSTODIO: Yo tampoco me lo explico, pero todo vendrá a su tiempo. Y cuando sea ministro, ya verá usted cómo dejo a los yanquis, con sus pretensiones de ser el país más favorecido en los tratados comerciales.

VIUDA: *(Después de una pausa y con extremada coquetería:)* Y en estos días transcurridos... ¿ha pensado en mí? ¿O sus problemas financieros no le dejaron tiempo?

CUSTODIO: ¡Oh, señora!

VIUDA: No me diga señora. Esa palabra, en sus labios, me resulta dura y chocante. Llámeme María Antonieta.

CUSTODIO: *(Que hace un gesto de regocijo, se sienta a su lado).* ¡María Antonieta! ¡Mi María Antonieta! *(La toma de una mano y mientras la acaricia, continúa:)* ¿Usted sabe que en la vida del hombre se recorta siempre con perfiles nítidos la figura de una mujer?

VIUDA: Lo sé, lo sé... continúe...

CUSTODIO: No encuentro las palabras precisas, porque la emoción me embarga... Pero puedo decirle que mi espíritu está cercado por la pasión incontenible que despierta una mujer...

VIUDA: *(Siempre coqueta)* ¿Y esa mujer?...

CUSTODIO: ¡Esa mujer es usted, María Antonieta! ¡Usted!

VIUDA: ¿Soy yo? ¿Y a tal extremo?...

CUSTODIO: Noches pasadas, cuando usted dio la recepción en mi honor, quise hablarle, decirle que usted resume todos los sueños y ambiciones de mi vida... Pero me sentí cohibido y callé...

VIUDA: ¿Y su fama de notable financiero no lo

embriaga?

CUSTODIO: ¡Frente a usted, todo se borra y se esfuma! Es por eso que ahora necesito que me diga una palabra que colme mis ansias... ¡Porque yo estoy perdidamente enamorado, María Antonieta!

VIUDA: ¿Una palabra?... Sí...

CUSTODIO: ¡Sí! ¡Es mucho y poco! ¡Necesito algo más!

VIUDA: *(En un arranque pasional y vencidos ya todos los escrúpulos)* ¡Te quiero, mi héroe! ¡Te quiero!

CUSTODIO: ¡Ah, soy feliz! *(Dicho esto, la abraza con vehemencia y cuando se dispone a besarla en la boca, se oyen fuertes gritos que llegan de la calle, dando la impresión que parten de un nutrido grupo de manifestantes. CUSTODIO, alarmado, deja a la VIUDA y dice:)* ¡Escuche! ¡Gritan en la calle!

VIUDA: ¡Parece que se trata de una manifestación! ¡Oigo su nombre! ¿Oye?

CUSTODIO: *(Mientras se pone de pie, aparte)* ¿No serán mis acreedores? ¡Los gritos van en aumento, pudiendo escucharse claramente las siguientes frases: "¡Viva el financiero de América!" "¡Viva CUSTODIO!" Alarmado:) ¿Habrá revolución?

VIUDA: No creo. ¡Lo aclaman a usted como Presidente!

CUSTODIO: Entonces, quiere decir que ha estallado una revolución. ¡Yo no esperaba tanto de mi pueblo! *(Entra en escena el CRIADO, con muestras de mucha agitación).*

CRIADO: ¡Señor, señor! Una delegación de los manifestantes desea entrevistarse con usted...

CUSTODIO: *(Después de echar una mirada tierna a la VIUDA)* No estoy para nadie. Que no se me moleste, porque estoy ocupado con la señora...

SECRETARIO: *(Que llega en ese instante y escucha la negativa de CUSTODIO)* ¡Señor Custodio, no es posible que se niegue! Piense que en la calle está el pueblo que lo aclama.

CUSTODIO: ¡El pueblo, el pueblo! *(A la VIUDA)* ¿No cree usted que el pueblo, según lo ha definido alguien, es péfido como la ola?

VIUDA: ¡Lo será, pero usted no puede defraudarlo! *(Se oye nuevamente una gritería ensordecedora. CUSTODIO atrae hacia sí a la VIUDA como si quisiera protegerla de la avalancha).*

VIUDA: Acceda, Custodio; se lo digo yo... ¡Usted no puede defraudar a la masa!

CUSTODIO: *(Resignado)* Ya que usted me lo pide con palabras tan dulces, me sacrificaré... *(Al CRIADO).* Pero, ¿qué es lo que quiere de mí esa gente que grita?

CRIADO: ¡Señor, son hinchas de fútbol, que quieren elegirlo presidente de la Federación!

VIUDA: ¡Presidente de la Federación de Fútbol! ¡El honor más grande a que puede aspirar un ciudadano!

SECRETARIO: ¡Ya lo creo! ¡Y sobre todo cuando lo piden los hinchas auténticos como esos que están en la calle!

CUSTODIO: *(Desilusionado)* Sin embargo, a mí ese cargo no me seduce...

VIUDA: Pero, ¿qué dice, Custodio? ¿En qué mundo

vive usted? ¿Acaso no sabe que el presidente de los jugadores de fútbol tiene tanto prestigio y ascendiente como quien dirige los destinos de la Nación?

CUSTODIO: No lo sabía, porque nunca hice estudios sociológicos tan profundos y penetrantes. Yo soñaba con ser académico...

VIUDA: ¿Académico? ¿Y para qué? ¿Acaso se siente literato?

CUSTODIO: Quería implantar el neo-lunfardo para que tuviéramos idioma propio.

VIUDA: ¡El idioma! ¡Tonterías sin importancia! (Se oyen repetidos gritos que: "¡Que hable! ¡Que hable!") ¡Escuche como ruge el pueblo por su ídolo y ese ídolo es usted! Si es verdad que siente por mí una pasión sincera, lo conmino a que acepte el cargo que le ofrecen. (Mimosa) ¿Verdad que aceptará? Se lo pide su María Antonietta...

CUSTODIO: ¡Ya me ablandé! ¡Sea! ¡Seré presidente! (Se oyen nuevos gritos: "¡Que salga! Que hable! ¡Que hable!")

CRIADO: (Impaciente) ¡Pero, señor! ¿Qué hace? ¡El pueblo lo reclama!

CUSTODIO: (Indeciso todavía, a la VIUDA) ¡Le parece que hable?

VIUDA: ¡Es natural! ¡Salga al balcón y electrice a la multitud!

CUSTODIO: (Con visible resignación.) ¡Sea! (Se dirige al ventanal del foro, y no bien la multitud lo divisa prorrumpe en manifestaciones de júbilo ululantes y aullantes, dignas de una cancha de fútbol. CUSTODIO hace señas con las manos, como pidiendo silencio y luego habla con el tono de un orador fogueado). ¡Ciudadanos! ¡Hinchas de fútbol! ¡Me siento conmovido hasta la médula por este ofrecimiento que me hacéis! ¡Comprendo la enorme responsabilidad que significa en esta hora conducir a las batalladoras huestes del fútbol! ¡Es que vivimos en la época del músculo y de la fuerza y por ende una hermosa patada vale más que las obras de un artífice, que la frase más sesuda del escritor de talento y que el hallazgo más notable del sabio y del investigador! (Gritos y aplausos de aprobación.) Es por eso que acepto complacido tal designación y juro cumplir con mi deber, hasta conseguir que en cada ciudadano de la República exista latente un jugador de fútbol. ¡Y si así no lo hiciera, que Dios y la patria me lo demanden! ¡He dicho! (La multitud aplaude con entusiasmo delirante y CUSTODIO, después de agitar los brazos, se retira del ventanal).

VIUDA: ¡Custodio! ¡Estoy conmovida hasta las lágrimas! ¡Has llegado a la presidencia de los jugadores de fútbol antes de lo que yo creía! ¡Tu parábola triunfal es milagrosa!

CUSTODIO: ¿Pero vos me querés ahora?

VIUDA: ¡Te adoro, financiero mío! ¡Te adoro! (Y dicho esto se arroja en sus brazos, mientras el CRIADO y el SECRETARIO, que contemplan la escena, se enjugan una lágrima de emoción).

ACTO TERCERO

(El mismo decorado del Segundo Acto)

SECRETARIO: (Que acompaña al POLITICO). El señor Custodio ha salido de paseo... Pero si es tan urgente lo que tiene que hablarle, puede esperarlo aquí, en su gabinete de trabajo...

POLITICO: Gracias. (Se sienta.) No se vaya.

SECRETARIO: ¿Desea algo el señor?

POLITICO: Doctor, dígame doctor...

SECRETARIO: Perdone, fue un olvido involuntario...

POLITICO: ¡Por algo he pasado por las aulas de la Facultad! (Transición) Dígame una cosa: ¿Usted conoce la verdadera situación del señor Custodio?

SECRETARIO: Ignoro a qué situación se refiere usted, doctor.

POLITICO: ¡Bandido! ¿No sabés, acaso, que tu patrón ha robado varios millones al fisco?

SECRETARIO: ¡Ah, eso sí, doctor! Lo sabe todo el mundo. Es un secreto a voces...

POLITICO: ¿Y cómo andan sus cosas?

SECRETARIO: ¡Muy bien! ¡Extraordinariamente bien! Por otra parte, goza de un crédito ilimitado en los bancos y el alto comercio. ¿Ve usted esos pinchos atiborrados de papeles?

POLITICO: Los veo...

SECRETARIO: Son facturas de compras hechas a crédito...

POLITICO: ¡Diablos! ¡Qué suerte la de este hombre! ¡Y pensar que yo no consigo crédito ni para mis palabras!

SECRETARIO: (Con orgullo) ¡Es que mi patrón es un gran financiero!

POLITICO: ¡Ya lo creo! Nadie puede discutir su brillante personalidad. (Transición. Con un suspiro). ¡Ah, si yo pudiera conseguir que acepte la presidencia de mi partido! ¡Necesitamos un hombre de su talla, de sus cualidades morales, para servir de señuelo a la masa.

SECRETARIO: ¿Le ha ofrecido usted la presidencia de un partido político?

POLITICO: Sí, amigo! La del partido "Unicus", que abarca todos los credos y todas las ideologías.

SECRETARIO: (Con una sonrisita de superioridad) No aceptará, doctor. ¡Mi patrón está llamado a destinos más altos! No sé si usted sabrá que ha sido nombrado presidente de la Federación de Fútbol...

POLITICO: ¡Ah, si es así, no digo nada! En realidad, un jefe de Estado no tiene la autoridad de quien conduce a los intrépidos jugadores de fútbol. Pero, de todos modos, creo que podría aceptar el cargo que le ofrezco, pues una cosa no está reñida con la otra. Además, el partido "Unicus", puede en el futuro contemplar los problemas vitales del fútbol. Ampliaremos los campos de deporte. Compraremos más pelotas. Pondremos cuatro arcos en lugar de dos. ¡Regalaremos camisetas con

T E L O N

los colores del club campeón!

SECRETARIO: ¡Muy bien, doctor! ¡Yo voto por usted!

POLITICO: ¡Bandido! ¡Habías sido hincha de fútbol!

SECRETARIO: Sí, doctor, es mi debilidad... *(Entra el SASTRE)*

SASTRE: ¡Hace una hora que llamo y nadie me atiende! ¿Qué pasa en esta casa?

SECRETARIO: Pasa que cuando el señor Custodio sale, la servidumbre tiene licencia para hacer lo que le viene en ganas. *(Transición)* ¿Quiere un cigarro, doctor?

POLITICO: ¡Acepto! ¡Con mucho gusto! *(El SECRETARIO toma una caja de cigarros que se encontrará en el escritorio y mientras el SASTRE lo observa estupefacto, se la alcanza al POLITICO para que se sirva).*

SECRETARIO: ¡De estos cigarros fuman solamente Rothschild, Rockefeller y mi amo!

POLITICO: ¡Gracias! *(Huele el cigarro y dice)* ¡Maravilloso! Deme otro para luego... *(Guarda un cigarro en el bolsillo y se dispone a encender el OTRO).*

SASTRE: Por lo que veo, ustedes están muy tranquilos.

SECRETARIO: ¡Cómo no estarlo! ¡Buena casa, exquisita comida, deliciosos vinos, excelentes cigarros y una gran paga!

SASTRE: Buena casa, exquisita comida, pero yo estoy muy nervioso, ¡muy nervioso!

SECRETARIO: Si usted ocupara mi puesto de confianza, estaría tranquilo...

SASTRE: Seguramente que ustedes no conocen la noticia... En la ciudad comienza a correr un rumor que me ha desconcertado...

SECRETARIO: *(Riendo)* Ese rumor lo conozco por demasiado viejo.

POLITICO: ¡Lo conocemos!

SASTRE: ¿Es posible?

SECRETARIO: ¡Sí, hombre, sí! ¿Qué es lo que propala ese rumor? ¿Que el señor Custodio es un émulo de los más grandes financieros del orbe? ¡Vaya la novedad!

POLITICO: ¿Que ha robado? ¡Vaya la novedad! *(Ríe)*

SASTRE: Noto con sorpresa que ustedes no saben nada.

SECRETARIO: *(Poniéndose serio)* ¿Y qué es lo que pasa, entonces?

POLITICO: ¿Algo grave?

SASTRE: ¡Gravísimo!

SECRETARIO: ¡Hable entonces!

SASTRE: Se dice -escuchen bien- que la investigación sobre el fabuloso robo de don Angel Custodio ha llegado a su término...

POLITICO: Sí, sí... Y que las acciones legales para llevarlo ante la justicia son nulas porque el delito está prescripto...

SASTRE: ¡Ya veo que no saben nada!

SECRETARIO: ¡Hable de una vez!

SASTRE: La compulsión de libros realizada por los

contadores fiscales en última instancia, para aclarar de una vez a cuánto ascendía el monto del desfalco, hizo la luz...

POLITICO: ¿Cuántos millones robó?

SASTRE: ¡Ninguno! ¡Angel Custodio es inocente!

SECRETARIO: ¿Es posible?

POLITICO: ¡Seguramente que se trata de una calumnia para disminuirlo!

SASTRE: ¡Desgraciadamente, don Angel Custodio es un vulgar cobrador honesto!

SECRETARIO: ¿Y toda esa leyenda del robo?

SASTRE: ¡Nació de un error del contador, que asentaba las cobranzas de Custodio en el "Debe", en lugar de hacerlo en el "Haber" como correspondía!

SECRETARIO: ¡Qué desgracia!

POLITICO: Si es así, desisto de ofrecerle la presidencia de mi partido...

SASTRE: ¡El señor Custodio ha defraudado a todos los que creían en su talento y su sagacidad de financiero!

POLITICO: ¡Pero quién sabe! Todavía tengo una esperanza. Ese rumor bien podría ser, como he dicho hace un momento, una calumnia de sus enemigos para desprestigiarlo. Cuando un ciudadano llega a las alturas, la lucha para derribarlo es terrible. ¡Terrible!

SASTRE: ¿Y si el señor Custodio es honesto? ¿Cómo podrá pagarme los veinte trajes que le hice y los smocking y los jacquets? "El hábito hace el monje" tendrá que declararse en quiebra. ¿Y quién me salvará de la ruina? ¿Quién?

POLITICO: *(Palmeándolo)* ¡Tranquílcese, buen hombre! Ya verá usted que se trata de un infundio para hacer trastabillar la fama de financiero de que goza el señor Custodio.

SECRETARIO: Yo pienso lo mismo que el doctor Mendieta. Mi patrón ha sido siempre demasiado sensato para privarse de tomar un dinero que tenía tan a mano. ¡Tranquílcese! ¡No llore más!

SASTRE: ¡No lloro! ¡Me quejo! *(Y mientras el SASTRE se enjuga una lágrima, se oye un murmullo, que va creciendo, de gente que vocifera. De inmediato irrumpe en escena el VENDEDOR de autos, seguido por varios acreedores)*

VENDEDOR: *(Trae un diario en la mano y lo agita nerviosamente).* ¿Dónde está el honesto señor Custodio?

ACREEDOR: ¡Se acabó el crédito! ¡Quiero mi plata!

OTRO: ¡Nuestra plata!

SECRETARIO: ¿Qué pasa con tanta bulla? ¡Un poco de moderación, que están en casa ajena!

VENDEDOR: ¡Quiero ver en seguida al bandido de Angel Custodio!

SECRETARIO: *(Irónico)* ¡El bandido no está en casa!

VENDEDOR: ¡Me lo presumía! ¡Seguramente que se ha escapado después de leer las noticias que traen los diarios!

SECRETARIO: ¿Los diarios?

POLITICO: ¡A ver, a ver! ¿Qué dicen los diarios?

- VENDEDOR:** ¡Dicen que no ha robado nada! ¡Que es inocente! ¡Figúrese qué perspectivas!
- SECRETARIO:** ¡Es inocente! ¡Parece mentira!
- VENDEDOR:** Aquí tienen la noticia ¡Lean! ¡Ahora, cómo podré cobrarle mi auto de carrera!
- POLITICO:** (*Apoderándose del diario*) ¡A ver! Yo leeré en voz alta, para todos. (*EL SECRETARIO el SASTRE y los ACREEDORES rodean al POLITICO. Leyendo:*) "Angel Custodio, presunto financiero nervioso, es en realidad un honesto recaudador del fisco, incapaz de realizar una hazaña, como sería la de birlarle al gobierno varios millones de pesos..."
- SASTRE:** ¡Lo ven! ¡Es honesto y estoy arruinado!
- SECRETARIO:** ¡Silencio! Los comentarios huelgan. (*Al POLITICO:*) ¡Prosiga leyendo!
- POLITICO:** (*Lee*) "El robo de los millones al erario no ha existido nunca. Quienes creyeron encontrarse frente al desfalco más formidable que se recordara en las reparticiones públicas, estaban en un error. Angel Custodio es un humilde y oscuro cobrador, que carece de la imaginación necesaria para cometer un robo de importancia!. (*Deja de leer y dice con desaliento:*) ¡Angel Custodio, con su inocencia, ha defraudado a toda la República!
- VENDEDOR:** ¡Lo más grave es que nos ha defraudado a nosotros!
- POLITICO:** ¡Ustedes también forman parte de la República! (*Entra la VIUDA de Santamaría*)
- VIUDA:** (*Dirigiéndose al SECRETARIO con cierta altanería y el empaque de una mujer de mundo.*) ¿El señor Custodio?
- SECRETARIO:** No se encuentra en la casa, señora... Ha salido a tomar aire...
- VIUDA:** ¿A tomar aire? ¿Salíó a pie?
- SECRETARIO:** En auto, señora...
- VIUDA:** (*Reparando en el grupo*) ¿Y esa gente?
- SECRETARIO:** Son acreedores... Se hallan ligeramente alarmados porque tienen noticias de que el señor Custodio no es un ladrón, como se había dado en decir... Y esto me extraña, pues siendo honesto, sus créditos están asegurados.
- VIUDA:** ¡Acreedores! ¡Lo único que ha sabido hacer ese desdichado de Custodio es llenarse de deudas como un vulgar pinche de oficina!
- POLITICO:** (*Se adelanta para saludar a la VIUDA*) ¡Oh, señora! ¡Usted aquí! ¡Soy un devoto servidor suyo!
- VIUDA:** (*Tendiéndole la mano*). ¡Encantada, doctor!
- POLITICO:** (*Con aire de misterio*) ¿Sabe la novedad, señora?
- VIUDA:** (*Apesadumbrada*) Sí, doctor... Esa noticia inesperada me ha herido de muerte. ¡Figúrese que yo entre mis íntimos, lo llamaba el poeta de los números!
- POLITICO:** En efecto, se hablaba mucho de que usted y él...
- VIUDA:** La verdad es que yo estaba dispuesta a sacrificar otra vez mi libertad, seducida por esa leyenda casi milagrosa que se había forjado en torno a su persona... Pero ahora...
- POLITICO:** ¿Renuncia?
- VIUDA:** Le diré, doctor, que yo soy una mujer delicada, de espíritu sutilísimo...
- POLITICO:** ¡Lo sé! ¡Lo sé!
- VIUDA:** Mi sensibilidad extraordinaria me llevó siempre a sentir admiración por los grandes hombres... Ayer un filósofo célebre, hoy un novelista de fama, mañana un escultor glorioso... ¿Me comprende?
- POLITICO:** ¡La interpreto, señora!
- VIUDA:** ¡Y como yo nunca había estado en contacto con un financiero audaz, la notoriedad de Angel Custodio me deslumbró!
- POLITICO:** Comprendo, señora, su profunda desilusión al comprobar que Custodio no era el sagaz defraudador de que todos se hacían lenguas...
- VIUDA:** Es que vivimos en un ambiente de gente frívola y ligera que otorga gloria y fama a quien no la merece. ¡Cenir lauros a un burócrata rutinario de ínfima categoría social! ¡Qué horror!
- POLITICO:** Es que todos alentábamos la subconsciente ambición de tener en nuestro país un gran financiero, como los que se dan de tiempo en tiempo en Francia...
- VIUDA:** ¡Qué fracaso sentimental, Dios mío! Ahora no tendré mas remedio que ir a esconder mi vergüenza en el exilio voluntario. ¡Iré a ocultarme a un rincón de mi estancia, hasta que el olvido eche una sombra piadosa sobre esta malhadada aventura!
- POLITICO:** Consuétese, señora. Todos los mortales estamos sujetos a tener errores garrafales de esta naturaleza.
- VIUDA:** (*Al SECRETARIO, que se halla a una distancia prudencial escuchando la conversación*) ¡Dígale al señor Custodio, su patrón, que mi compromiso con él queda cancelado!
- POLITICO:** ¿Y quién cancela las deudas?
- VIUDA:** ¡Y adviértale, además, que yo no soy una mujer vulgar destinada a tener comuniones espirituales con un vulgar tinterillo plagado de acreedores!
- SECRETARIO:** Se lo diré, señora...
- VIUDA:** ¡Y que siendo como es un cobrador honesto, que busque alternar con una mujer de su condición social!
- SECRETARIO:** Será complacida, señora... ¿Nada más?
- VIUDA:** ¡Me parece bastante! (*Al POLITICO*) Buenas tardes, doctor.
- POLITICO:** Soy un devoto servidor suyo, (*La VIUDA de Santamaría, con el mismo empaque que ha llegado, hace muís*).
- SECRETARIO:** (*Al POLITICO*) ¿Qué me dice?
- POLITICO:** ¡Versatilidad, amigo mío! ¡Ah, pero en este caso está muy bien fundada!
- VENDEDOR:** (*Al SECRETARIO*) Esta mujer que acaba de salir, ¿es otra defraudada?
- SECRETARIO:** ¡Es una romántica!
- POLITICO:** ¡Una cursi con pretensiones de intelectual!
- VENDEDOR:** Comprendo; ¡es una exitista!
- SASTRE:** ¿Y?... ¿qué hacemos de brazos cruzados?

Es necesario buscar una solución a nuestro descalabro comercial.

VENDEDOR: Haría falta una idea... Una idea genial...

POLITICO: Hace veinte años que vengo haciendo juegos malabares con las ideas, y ya lo ven ustedes: estoy en el punto de partida!

SASTRE: Quizá sea usted el hombre que necesitamos...

POLITICO: No se pierdan alimentando nuevas ilusiones.

SASTRE: Hace falta una inspiración genial, que nos saque de este atolladero.

POLITICO: ¡El mundo naufraga en un mar de utopías!

SASTRE: ¡Sálvenos, doctor!

POLITICO: Me será difícil hacerlo porque ahora estoy en el llano... Y ustedes, como yo, no buscan ideas, ni hermosas palabras de consuelo, sino dinero... ¡buenas tardes! (*Señala el mutis y vuelve sobre sus pasos para hablar con el SECRETARIO*) ¿Podría darme otro cigarro?

SECRETARIO: ¡Imposible! Esos que quedan los reservo para mí...

POLITICO: ¡Buenas tardes! (*Mutis*)

SASTRE: ¡Ya no cabe duda que estamos perdidos!

VENDEDOR: ¿Por qué? Las esperanzas no hay que perderlas nunca.

SASTRE: ¿Y qué podemos hacer para asegurarnos el cobro? ¡Dígame! usted!

SECRETARIO: Lo que tienen que hacer es esperar. Esperar tranquilos. Si mi patrón es un hombre honesto, como dicen los diarios, no tienen por qué alarmarse tanto...

SASTRE: Es que, precisamente, los clientes honestos, son los más remisos en pagar...

VENDEDOR: La verdad es que no pagan nunca...

SECRETARIO: Entonces es una extraña paradoja que ha creado el confusismo de la hora...

VENDEDOR: ¡Así es! La cárcel está llena de buena gente que ha interpretado mal los códigos...

SASTRE: ¡No perdamos tiempo! Lo más sensato es que nos vayamos a deliberar...

VENDEDOR: ¡Vamos! ¡Puede ser que Dios nos ilumine y se apiade de nosotros!

SASTRE: (*Después de marcar el mutis con los oídos ACREEDORES, se vuelve para decir al SECRETARIO*) Pronto estaré de vuelta. ¡Dígale al señor Custodio que si no hay plata, tendrá que devolverme la ropa aunque quede en paños menores!

SECRETARIO: ¿Con éste frío?

SASTRE: ¡Sí, con este frío! (*Mutis del SASTRE, el VENDEDOR de autos y los ACREEDORES. El SECRETARIO, una vez que queda solo, se acerca al escritorio y toma la caja de cigarro. La abre, observa su interior con cierta delectación y luego aspira con voluptuosidad su perfume, como podría hacerlo el mejor fumador.*)

SECRETARIO: Estos cigarros los fumaban Rothschild, Rockefeller, mi patrón y yo... ¡Desde mañana los fumarán Rotschschild y Rockefeller!

¡Qué lástima! (*Deja escapar un hondo suspiro. Entra CUSTODIO*)

CUSTODIO: (*Viste un elegante traje de calle y calza finos guantes de gamuza blanca. Su aspecto es el de un hombre que rebosa felicidad*) ¿Novedades? ¿Habló la señora de Santamaría? (*Se quita los guantes con la desenvoltura de quien está habituado a usar esa prenda*)

SECRETARIO: En este corto lapso que usted faltó, señor Custodio, se produjeron novedades de bulto...

CUSTODIO: ¿De bulto? ¡No me diga! ¿Cuáles? ¿Acaso la viuda se disgustó porque no me encontraba en casa? ¿Comienzan los celos? ¡Ah, los celos son algo así como un virus mortal!. Y lo malo del caso es que yo estoy perdidamente enamorado de ella. ¡Es que se trata de una criatura realmente angelical! ¡Tan angelical que siendo viuda, no llegó nunca, ni por equivocación a nombrarme a su marido muerto! (*Transición*) ¿Y qué es lo que ha pasado en mi ausencia?

SECRETARIO: (*Con cierta cortesía*) Señor, en la ciudad se ha comenzado a levantar contra usted una atmósfera de calumnias.

CUSTODIO: ¿Calumnias? ¿A mí que llevo una vida tan limpia y tan clara? ¿Cómo es posible?

SECRETARIO: Muy posible, señor... La calumnia ha llegado a cobrar tal intensidad que he temido una revuelta...

CUSTODIO: ¿Una revuelta?

SECRETARIO: Sí, señor, de acreedores...

CUSTODIO: ¿De acreedores? ¡Caramba! ¡Esto es grave! Y a qué se debe la transformación operada en esa gente? Hasta ahora fueron muy tranquilos y optimistas... ¿¡Más optimistas que yo!

SECRETARIO: Es que se dice, señor, que usted no es un financiero nervioso...

CUSTODIO: Financiero... ¿qué?

SECRETARIO: Nervioso...

CUSTODIO: Esta palabra, seguramente, debe tener un doble sentido...

SECRETARIO: Sí, señor; es sinónimo de ladrón...

CUSTODIO: ¿Ladrón? ¿A mí? ¡Vamos, esto es una broma de mal gusto!

SECRETARIO: Desgraciadamente es la verdad... ¿Pero acaso usted no sabe que...?

CUSTODIO: ¡Hable!

SECRETARIO: ¿Que todo el mundo lo ha creído ladrón? ¿Defraudador del fisco?... (*En el rostro de CUSTODIO se refleja el esupor que le producen las palabras del SECRETARIO*)

CUSTODIO: ¿Será obra de algún maledicente?

SECRETARIO: No, no... Sus compañeros de oficina, el ministro de Hacienda, los gerentes de banco y todos aquellos que le dieron crédito, suponían que usted había cometido una defraudación cuantiosa sin dejar rastros...

CUSTODIO: (*Balbuente. Como si le hubieran descargado un golpe de maza en la cabeza*) ¡No es posible... No puedo creerlo...!

SECRETARIO: ¡Cuánto le digo es la verdad, señor Custodio! Lea lo que dice el diario... (*Le alcanza el diario que ha dejado el VENDEDOR de autos*).

CUSTODIO: *(Lee en silencio y a medida que lo hace su rostro se ilumina).* ¡Todo eso no fue más que un error! ¡Aquí lo dice! ¡Se ha hecho un gran revuelo sobre la base de un equívoco imperdonable! ¡Vea lo que dice el diario en gruesos caracteres: "Angel Custodio es honesto! ¡Honestísimo!"...

SECRETARIO: Y es precisamente en este punto donde estriba la gravedad de su caso... ¿Todavía no cae usted en la cuenta?

CUSTODIO: ¡No, no caigo! Si soy honesto, ¿qué es lo que hay que murmurar o decir en contra mío?

SECRETARIO: Es que todos los que le acordaron amplio crédito especulaban sobre la base de que usted hubiera robado una suma importante, que comenzaría a dilapidar una vez corrido el término de la prescripción legal...

CUSTODIO: ¡Oh! ¡Ingenuo de mí! ¡Y yo creí que todos fiaban en mi honradez de antiguo empleado público!...

SECRETARIO: El dinero y el crédito se lo daban a un ladrón.

CUSTODIO: ¿Cómo pude haber estado tan ciego para no intuir que esa repentina confianza de las gentes obedecía a móviles bajos y rastreros? *(Crispa los puños con rabia)* Ahora comprendo el sentido irónico de esa palabra que me prodigaban a todo pasto: ¡Financiero! *(Remedando las palabras y el tono de sus aduladores)* ¡Usted es uno de los más grandes financieros del orbe! ¡Usted supera a las figuras más notables de las finanzas neoyorquinas! ¡Los banqueros de Londres han sido eclipsados por su sagacidad y penetración! ¡Al frente de un Ministerio usted haría milagros insospechados con los dineros de la Nación! ¡Financiero, financiero, financiero! ¡Ladrón!

SECRETARIO: Yo creí que usted...

CUSTODIO: ¿Qué?... ¿Qué había robado?...

SECRETARIO: No, no... Pero sí que estaba en conocimiento de la novela que se había urdido en torno a su persona... *(CUSTODIO, vencido, aplastado, se deja caer en una butaca y dice después de una larga pausa:)*

CUSTODIO: ¡Yo había mirado siempre la vida con ojos de niño y creí que era la providencia la que me llevaba de la mano para atenuar y compensar mis años de lucha y de miseria! *(Pausa)*

SECRETARIO: Y ahora, ¿Qué piensa hacer?

CUSTODIO: ¡Estoy anonadado, roto, terminado! *(Se lleva las manos a la cabeza y después de una pausa pregunta con el ansia de quien pretende todavía encontrar una salvación)* ¿Y la señora de Santamaría?

SECRETARIO: Estuvo aquí.

CUSTODIO: ¿Qué dijo? ¿Conoce la noticia? ¿Sabe que soy inocente?

SECRETARIO: Lo sabe todo...

CUSTODIO: ¿Y qué dijo?

SECRETARIO: Está desencantada... Ella también sentía admiración por el trepador, por el hombre sin escrúpulos...

CUSTODIO: ¡También ella!

SECRETARIO: ¡Y parecía una dama!

CUSTODIO: ¡Todo este derrumbe no tendría importancia si mi inocencia hubiera servido para valorarme con la señora de Santamaría! ¡Pero perder también la ilusión de un sentimiento tan grande es superior a mis fuerzas! *(Entra el COMISIONISTA LEGRAND).*

COMISIONISTA: *(Que viene de la calle sobre excitado, se encara con CUSTODIO en forma insolente).* ¡Yo creí que usted se había fugado! ¡Linda trastada nos ha hecho a todos!

CUSTODIO: *(Poniéndose de pie, agresivo)* ¿Fugado? ¿Y por qué? ¿Acaso soy un delincuente?

COMISIONISTA: ¡Peor que un delincuente! ¡Usted sabía demasiado que nunca podría cumplir con sus compromisos y sin embargo firmó un contrato "ad referéndum" por la compra de ésta propiedad!

CUSTODIO: ¡La operación la hice a instancias suyas! ¡Yo le aclaré que no tenía dinero!

COMISIONISTA: ¡Usted aclaró, después de crear un ambiente que lo hacía aparecer como dueño de una fortuna robada!

CUSTODIO: ¡Ese ambiente lo crearon sujetos tan amoraes como usted, que se avenían a negociar con un ladrón! ¡Yo soy un hombre honesto!

COMISIONISTA: ¡No basta ser honesto para vivir en una mansión como ésta!

CUSTODIO: En definitiva, ¿qué es lo que quiere?

COMISIONISTA: ¡Que pague, que cumpla con el importe de esta transacción!

CUSTODIO: En este momento no dispongo de los fondos necesarios.

COMISIONISTA: Ni los dispondrá nunca, ¡porque usted no es otra cosa que un vulgar aventurero!

CUSTODIO: ¡Miserable! *(Y dicho esto, sin poderse contener, se abalanza sobre el COMISIONISTA y lo toma del pescuezo con ambas manos y aprieta y lo sacude como si quisiera estrangularlo).*

COMISIONISTA: ¡Suélteme! ¡Canalla!

CUSTODIO: ¡Un escarmiento es necesario!

SECRETARIO: ¡No se pierda, señor Custodio!

COMISIONISTA: ¡Suélteme!

CUSTODIO: *(Suelta al COMISIONISTA y queda como arrepentido de su impulso).* ¡Estuve a punto de cometer un disparate! ¡Un hombre honesto puede perderse frente a una justicia blanda para los delincuentes! *(Cambiando de tono. Con hipocría sumisión).* Es que yo debo estar trastornado, loco... ¡Le pido humildemente perdón por haberle puesto las manos encima!

COMISIONISTA: *(Que todavía no se ha repuesto del susto)* ¡Casi me ahoga!

CUSTODIO: Usted acaba de enseñarme una gran verdad: ¡No basta ser honrado para vivir en este lujo!

COMISIONISTA: Si usted hubiera sabido alargar la mano a tiempo.

CUSTODIO: Esa mano hubiera sido de ladrón...

COMISIONISTA: La honestidad es un adorno superfluo...

CUSTODIO: Cuando no se tiene una conciencia alerta que vigila y sirve de control...

COMISIONISTA: ¡Si usted aprovecha esta lección el mundo será suyo!

CUSTODIO: ¡A ese precio no la quiero!

COMISIONISTA: Entonces hay que resignarse a una vida miserable y oscura...

CUSTODIO: ¡Me resigno! *(Saca del bolsillo un llavero y lo tira a los pies del COMISIONISTA)* ¡Tóme las llaves de esta casa! ¡Y perdóneme si no fui un delincuente como para negociar con usted! *(Se dirige hacia la puerta con paso vacilante y se detiene para decir:)* ¡Me siento muy aplastado! ¡Debe ser el peso de esta honradez que llevo a cuestas.

TELON

ACTO CUARTO

(Una pequeña pieza en la pensión de doña MARGARITA, con las paredes blancas, pintadas a cal. El mobiliaje lo constituyen una cama de hierro, también pintada de blanco, una mesa de pino y dos sillas. Entra DOÑA MARGARITA, seguida de CUSTODIO, que viste con desaliño un traje semejante al del acto primero. Trae a un perro sujeto por una correa.)

MARGARITA: Esta es la piecita que puedo alquilarle más barata. ¿Le gusta?

CUSTODIO: ¡Mucho! Para mí es demasiado grande. Yo debería vivir en un cubil...

MARGARITA: Pensaba cobrarle veinte pesos mensuales, pero como viene con el perro, le cobraré veinticinco... Usted sabe que los tiempos son malos y hay que defenderse... *(Larga pausa. CUSTODIO se ha quedado pensativo.)* ¿Qué hace con esa cara larga? ¡Parece una momia!

CUSTODIO: Bueno, me quedo con la pieza... *(Se sienta dando muestras de encontrarse muy agobiado. Doña MARGARITA lo observa con curiosidad y luego se sienta frente a él.)*

MARGARITA: Después de su gran aventura como financiero -poeta de los números como lo llamaba la viuda- esta pieza ha de parecerle una pocilga...

CUSTODIO: ¡No necesito más!

MARGARITA: ¿Y el canario?

CUSTODIO: Lo puse en libertad

MARGARITA: ¿No cantaba a su gusto?

CUSTODIO: No.

MARGARITA: ¿Ha vuelto a reconciliarse con los perros?

CUSTODIO: La vida de los animales es más limpia que la de los hombres...

MARGARITA: Lo noto otra vez ligeramente amargado... Y sin embargo, usted debería estar satisfecho porque ha vivido como un burgués durante mucho tiempo. ¡Qué maravilla ese palacio y los muebles y las arañas de Murano y las alfombras de Persia! ¡Cómo me hubiera gustado pasar allí una temporada!

CUSTODIO: Hágase delincuente y tendrá todo el lujo que ambiciona. La gente llamada honesta le tenderá enseguida la mano.

MARGARITA: Dicen que hay una institución que otorga premios a la virtud... Usted, que en ese sentido es una mosca blanca, ¿por qué no se presenta?

CUSTODIO: Esa institución debe haber cerrado sus puertas por falta de aspirantes.

MARGARITA: Con su presencia se justificaría la apertura.

CUSTODIO: ¡Déjeme tranquilo y no me amargue con ironías estúpidas!

MARGARITA: ¿Qué piensa hacer ahora? ¿Volver a la vida rutinaria de antes? La oficina, la cobranza, y luego mi pensión...

CUSTODIO: ¡No, no! ¡Estrá equivocada! ¡No pienso trabajar más!

MARGARITA: ¿Ah, no? ¿Piensa quedarse, panza arriba, mirándole la cara a ese perro triste y aburrido? ¿Eh?

CUSTODIO: No me pregunte nada.

MARGARITA: Ya lo veo de nuevo con su neurastenia mal disimulada.

CUSTODIO: ¿Qué quiere? ¿Que me ría después de este descalabro? ¡No es la miseria lo que me preocupa! ¡Es el sentimiento amargo que me dejó la vida en mi primer contacto con las gentes! ¿Cómo rehacer mi espíritu ahora?

MARGARITA: Me voy. Si necesita algo no me llame, porque voy a estar muy ocupada.

CUSTODIO: ¡Necesito estar solo! ¡Nada más!

MARGARITA: Aquí nadie lo molestará. ¡Pierda cuidado! Los amigos que pudo tener en la época de esplendor no vendrán aquí. ¡Se me ocurre que le escaparán como a la peste! *(Mutis.)*

CUSTODIO: *(Una vez que ha salido Doña MARGARITA, se levanta para cerrar la puerta que ha quedado entreabierta. Luego hace subir al perro a una silla, se sienta frente a él y después de una pausa le habla)* Adivino lo que usted piensa y leo en sus ojos que me tiene lástima... Pero le confieso que este derrumbe no me ha tomado de sorpresa... Yo sabía demasiado que el crédito no iba a ser una fuente vitalicia inagotable... Estaba a punto de abordar un negocio que me daría para solventar las deudas, cuando de pronto se dieron cuenta que era honesto y me dejaron en la calle... Pero estoy resignado y tranquilo... ¡Más tranquilo que nunca! *(Pausa. Luego con violencia contenida.)* ¡Miento! ¡Qué voy a estar tranquilo! ¡Hay algo que muerde mi espíritu y me subleva! ¡Es la perfidia de las gentes que me llevaron alto por suponerme ladrón! *(Se oyen golpes de alguien que llama a la puerta.)*

CUSTODIO: ¡Adelante!

MICAELA: *(Desde la puerta, como si no se atreviese a entrar.)* ¿Se puede, don Angel?

CUSTODIO: Pase... El perro está atado...

MICAELA: Usted no se imagina, don Angel, qué sorpresa fue para mí tenerlo otra vez en casa. Yo creí que su vida de millonario era definitiva. ¡Las vueltas que da el mundo!

CUSTODIO: ¡Así es!

MICAELA: Se terminaron los sueños de grandeza y ahora lo veo más pobre y desnudo que nunca! ¡Qué

cosas tiene la vida!

CUSTODIO: ¿Ha visto?

MICAELA: ¿Y podrá acostumbrarse?

CUSTODIO: Tal vez...

MICAELA: ¡Qué lástima que no haya robado! Total, era dinero del gobierno. ¿Para qué tener escrúpulos si nadie sabe lo que hace el gobierno con el dinero? En sus manos por lo menos hubiera circulado.

CUSTODIO: ¿Fue en el colegio donde aprendió estas lindas teorías?

MICAELA: Mire, yo creo que la gente siente un gran placer cuando se entera que han saqueado a los ricos... ¿Será por eso que usted tenía tantos admiradores?

CUSTODIO: Eso fue antes... Ahora estoy catalogado como sonso...

MICAELA: Y después de tanto lujo y de tantas comodidades, ¿Piensa consolarse con la compañía de ese perro? ¿Es que no le queda un solo amigo? (*CUSTODIO no contesta. MICAELA, después de una pausa, continúa.*) ¿Se ha quedado mudo? Cuénteme algo de la Viuda de Santamaría... ¿Cómo es una mujer de la aristocracia en la intimidad? ¿Le gustaba verlo vestido de smocking? ¿O era sencilla y no le importaba la indumentaria?

CUSTODIO: ¡Déjeme tranquilo, por favor! ¡Qué no estoy con ánimo para contestar a todas esas tonterías!

MICAELA: (*Ofendida*) ¿Tonterías? ¡Sepa que no tengo ningún interés en conversar con usted! ¡Un hombre que ha hecho el ridículo! ¡Lo dice todo el mundo!

CUSTODIO: (*Con asombro*) ¿Y qué es lo que dicen de mí? ¿Qué es lo que pueden decir? ¿Eh?

MICAELA: ¡Dicen que únicamente un tonto rematado pudo dejarse escapar tal oportunidad!

CUSTODIO: ¡Es que yo no sabía que estaba caduco ese mandamiento, de la ley de Dios que ordena no hurtar!

MICAELA: Bueno, me resulta desagradable conversar con usted... Si vine hasta aquí, fue para decirle que abajo está un empleado de su oficina que quiere verlo.

CUSTODIO: ¿Después de haberme creído capaz de cometer un desfalco se atreven todavía a buscarme? ¿Es que no tienen pudor? ¡Dígale que no estoy! ¡No quiero verlo!

MICAELA: ¡Más despacio, señor Custodio! ¿Es que todavía le dura el mareo de gran señor y cree estar en aquel famoso palacio dando órdenes? ¡Despiértese! ¡No sueñe más! ¿Sabe lo que me dijo el empleado?

CUSTODIO: No me interesa ¡No quiero saberlo!

MICAELA: ¡Que si mañana no vuelve a su oficina para hacerse cargo del puesto quedará cesante! (*pausa*) ¿Quiere que lo haga subir? ¿O tiene vergüenza que lo vean viviendo en este cuchitril?

CUSTODIO: ¡He dicho que no quiero ver a nadie! ¡No pienso volver a mi oficina!

MICAELA: ¿Y por qué? ¿De qué va a vivir?

CUSTODIO: Tendría recelo y miedo...

MICAELA: ¿Miedo? ¿Y de qué? Vuelva humilde,

con la cabeza gacha, como cuadra a todo fracasado, y será bien recibido.

CUSTODIO: ¡Un hombre honrado con la cabeza gacha!

MICAELA: Bueno, resuélvase de una vez... ¿Que hace?

CUSTODIO: Dígale a ese empleado que comunique al jefe que renunció al puesto porque ya no sirvo para nada... ¡Si volviera a manejar cientos de miles de pesos, estaría tentado de cometer el robo que todos festejaban sin motivo!

MICAELA: Usted va por muy mal camino. Ya lo veo yo terminando su vida en un asilo de vagabundos. ¡Por de pronto, el perro, para que la sirva de lazarillo, ya lo tiene! (*Muis. Al irse da un fuerte portazo*)

CUSTODIO: (*Después de una pausa y como si se dirigiera al perro*). ¡Cuándo pienso en la pureza de aquel maestro que guió mis primeros pasos en la escuela, creo que se moriría de pena si tuviera que contemplar esta descomposición moral! ¡Era un hombre chapado a la andrgua que practicaba una moral que no conocía renuncias! ¡Todavía recuerdo sus palabras: "Aprende, muchacho, que la honradez, es también una forma de inteligencia"... Y luego, como creyera que nosotros no habíamos captado la esencia, el alcance de sus palabras, agregaba: "¡Si los pillos conocieran las ventajas de la honestidad, serían hombres de bien por picardía!"... Pero esas máximas y sentencias, podían aplicarse a las generaciones de entonces... ¡Ahora sonarían a hueco y parecerían lugares comunes de un anacronismo desesperante! (*Breve pausa*) Recuerdo también que una vez, a raíz de haber perdido un alumno sus útiles, se tuvo la sospecha de que se los habían hurtado... El viejo maestro hizo escribir en la pizarra, a grandes letras, estas palabras: "EL ROBO ES UN MAL NEGOCIO". Si cierto los ojos, veo todavía la pizarra y las letras trazadas por un niño con mano insegura, que dicen: "¡EL ROBO ES UN MAL NEGOCIO!" Pero si los abro, la visión del colegio se desvanece y me ubico en un presente donde millares de voces me dicen: ¡Roba! ¡Roba! ¡Roba!! (*Después de una pausa continúa con la voz ahogada por el llanto*) Necesito la ayuda y el consejo de mi buen maestro para no caer muy bajo! (*Después de una nueva pausa se dirige al perro en tono imperativo*). ¿Y usted?... ¿Y usted, que todavía no es tan taimado y egoísta como el hombre, por qué no repite el milagro de las fábulas y me habla? (*Alucinado. Como si escuchara hablar al perro*). ¿Qué? ¿Hablas? ¿Me guiarás ahora que estoy perdido? ¡Gracias, gracias! ¡Te escucho! ¿Eh? ¿Qué dices? ¿Que no trate de evadir el destino en este tránsito por la tierra? ¡Es que para mí la tierra es inhóspita como un páramo! (*Breve pausa*) ¿Y cuál es mi destino? ¡Dime! ¡Habla! ¡Comprende que estoy perdido y ya no sé a qué aferrarme! ¿Vacilas tú también? ¡Habla! ¡Dime una palabra! (*Transición*) ¿Acaso me insinúas una vida ascética en la soledad y el aislamiento? ¿O soy yo quien

busca el camino para escapar al vicio, a la roña y a la estulticia? ¿Y si estuviera en la muerte la tranquilidad buscada? *(En ese momento se abre la puera y aparece Doña MARGARITA acompañada por la VIUDA de Santamaría).*

MARGARITA: ¡Aquí lo tiene! ¡El pobre está loco perdido y delira! ¡Habla con el perro!

VIUDA: ¡Me da pena!

MARGARITA: ¡Se lo dejo! *(Mutis de Doña MARGARITA)*

VIUDA: *(Avanza hacia CUSTODIO y dice con cierto empuje)* Señor Custodio...

CUSTODIO: *(Sin moverse de su asiento y con frialdad)* ¿Usted aquí?

VIUDA: Quise verlo...

CUSTODIO: ¿Verme? ¡Para qué! Antes, cuando tenía la aureola de un delincuente talentoso, se justificaba su malsana curiosidad... ¿Pero ahora?

VIUDA: Quiero conversar con usted... *(Breve pausa).* Pero no tenga el ceño fruncido y la mirada hosca. He venido de buena fe, como una amiga cordial...

CUSTODIO: *(Con una sonrisa amarga y un dejo de ironía)* Amiga cordial! ¿Qué amistad puede haber entre dos personas que están ubicadas en polos opuestos? Usted soñaba con un sujeto que hundía el brazo hasta el codo en las arcas del erario público y la realidad le mostró a un pobre diablo pundonoroso... ¡Qué desilusión la suya!

VIUDA: No me reproche...

CUSTODIO: ¡Ah, pero yo también tuve mi desilusión!

VIUDA: Comprendo...

CUSTODIO: Creí que era usted una mujer desprejuiciada, pero normal y descubrí que tenía la ligereza y la frivolidad de una aventurera!

VIUDA: *(Herida)* ¡Señor Custodio! ¿Qué dice?

CUSTODIO: La verdad y ésta es un poco amarga!

VIUDA: Yo le explicaré el proceso de nuestras relaciones, si es que todavía cabe una explicación que pueda conformarlo...

CUSTODIO: Palabras y palabras...

VIUDA: Créame que en mis actos no hubo el propósito deliberado de dañarlo...

CUSTODIO: Lo supongo...

VIUDA: Usted me ha llamado liviana y frívola como una aventurera...

CUSTODIO: Es que usted hizo todo lo posible para que así lo creyera.

VIUDA: No pensaría mal de mí si supiera que soy una pobre víctima de un complejo terrible... Podría jurarle que nunca tuve un amor que descansara en el deseo y en los sentidos.

CUSTODIO: ¡Ya no creo en nada!

VIUDA: Hay algo en mi vida que me lleva por espejismo a sentirme cerca de los hombres célebres.

CUSTODIO: Yo tenía la celebridad de un ladrón y eso bastó para acuciar las ilusiones de su espíritu enfermizo!

VIUDA: No me hiera con ironías. No avive mi dolor con una nueva humillación, que yo sé demasiado

de mis faltas.

CUSTODIO: ¿Qué es lo que quiere de mí? ¡Prende que la reciba con la sonrisa en los labios y con frases de agradecimiento! ¿O es que vino a este refugio para continuar su juego de coquetería?

VIUDA: No se altere, no se ponga nervioso... Olvidemos todo cuanto ha pasado entre nosotros...

CUSTODIO: ¡Olvidemos! ¡Qué de todos modos el amor es un aditamento que se puede sacar o poner como una camisa!

VIUDA: Yo vine a verlo con un propósito práctico: quiero proponerle que se haga cargo de la administración de mis bienes... He analizado y sopesado en calma los valores morales que adornan su vida y es por ello que deseo utilizar sus servicios... Le daré una buena paga mensual y una utilidad sobre las ganancias que rindan mis establecimientos de campo... ¿Acepta mi propuesta?

CUSTODIO: ¡No!

VIUDA: ¿Por qué? ¿No tiene fe en mis palabras? Si usted quiere, le firmaré un contrato...

CUSTODIO: ¡Es demasiado tarde!

VIUDA: ¿Tarde? No comprendo. ¿Acaso no puede usted recuperar el tiempo perdido y rehacer su vida administrando mi patrimonio?

CUSTODIO: La hermosa lección que acabo de recibir podría haber cambiado la línea recta de mi conducta.

VIUDA: ¿Duda de usted mismo?

CUSTODIO: Sí, ahora dudo de todo.

VIUDA: Sin embargo, yo le otorgo mi confianza... Usted está hecho de buena pasta y no podrá cambiar nunca.

CUSTODIO: Los malos ejemplos se asimilan más fácil que las virtudes.

VIUDA: A pesar de sus dudas yo mantengo mi oferta...

CUSTODIO: ¿Y si yo me levantara con la hacienda de sus campos?

VIUDA: Si no tuvo usted la sagacidad de quedarse con los dineros del gobierno, mal podría intentar apoderarse de mis bienes. Usted será un celoso guardián de mis intereses...

CUSTODIO: No insista. Le ruego que se retire. ¡Quiero estar solo! ¡Me desagrada el contacto con cierta gente!

VIUDA: ¡Médfrlo! ¡Le ofrezco el bienestar y pongo al alcance de sus manos la riqueza por medios lícitos!

CUSTODIO: ¡No pierda el tiempo creyendo tentarme! ¡Siento asco, nauseas! ¡Retírese! ¡Váyase! *(Le indica la puera y la VIUDA de Santamaría, que advierte su propósito inquebrantable, hace mutis lentamente. CUSTODIO vuelve a sentarse frente al perro).* ¡El egoísmo!

¡Siempre el egoísmo mueve los actos de la gente! ¡Ahora pretenden explotar mi honestidad! Pero ellos no saben que si yo volviera otra vez a manejar millones... *(Pausa. Luego se dirige al perro).* ¡Nos iremos lejos! ¡Allá en la Patagonia hay una tierra que es un yermo donde no llega el

hombre civilizado... Allí podríamos volver a la Naturaleza... ¿Qué le parece? (Doña MARGARITA, la VIUDA y MICAELA, entran a la habitación demostrando cierta cautela, como si tuvieran temor de CUSTODIO)

MICAELA: Don Custodio... ¿Quiere escucharme una palabra? (Transición) ¡Deje tranquilo a ese pobre animal! ¡El perro se va a volver sonso si sigue oyendo sus disparates!

CUSTODIO: ¿Qué quiere?

MARGARITA: Aquí la señora de Santamaría, acaba de decirme que le hizo una brillante propuesta y que usted la rechaza...

CUSTODIO: Sí... ¿Y qué hay con eso? ¿A usted le interesa?

MARGARITA: (Indecisa) Yo quisiera interceder para que acepte...

VIUDA: En este momento usted está un poco ofuscado... Pero si recapacita, verá que estoy animada de buenos propósitos...

MICAELA: Ya lo creo! ¡La señora de Santamaría es muy generosa! ¡Porque después de todo usted no es nadie! ¡Ni siquiera un ladrón!

CUSTODIO: ¡No me digan nada porque todo es inútil! ¡Váyanse! Quiero estar en paz hasta el día de mi partida.

MICAELA: ¿Cómo? ¿Ha llegado hoy y ya piensa irse?

CUSTODIO: ¡Les he dicho que necesito tranquilidad! ¿O es que no entienden mis palabras? ¡Váyanse!

VIUDA: Antes de irme quiero hacerle una confesión.

CUSTODIO: ¡Hable de una vez!

VIUDA: Hace un momento, un instante apenas, he sido inspirada por los dioses...

CUSTODIO: ¡Hable claro! ¡No haga literatura!

VIUDA: ¡Seré clara, breve, precisa! Yo también necesito paz y lealtad, porque estoy cansada de este mundo que nos circunda... Y nadie mejor que usted que es un grande hombre a quien yo admiro otra vez...

MARGARITA: ¿Otra vez?

VIUDA: Sí, a quien yo admiro otra vez por su línea de conducta inquebrantable y de quien deseo me dé la tranquilidad esperada...

CUSTODIO: ¡Yo tenía un sueño! ¡Un hermoso sueño iluminado por una mujer!

VIUDA: Y ese sueño se hace realidad... porque esa mujer lo quiere intensamente.

MICAELA: ¿Intensamente? ¡Las cosas que tiene la vida!

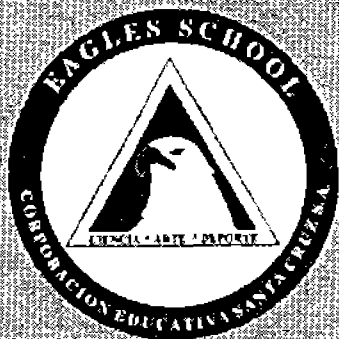
VIUDA: (A CUSTODIO, en cuyo rostro se refleja inusitada alegría). ¡Venga! ¡Acérquese! ¡No sea niño!

MARGARITA: (A CUSTODIO) ¡No se haga el difícil!

VIUDA: ¡Y aprenda que la virtud siempre tiene su premio, por más desquiciada que sea la moral ambiente! (CUSTODIO se acerca y ambos se confunden en un abrazo).

TELON





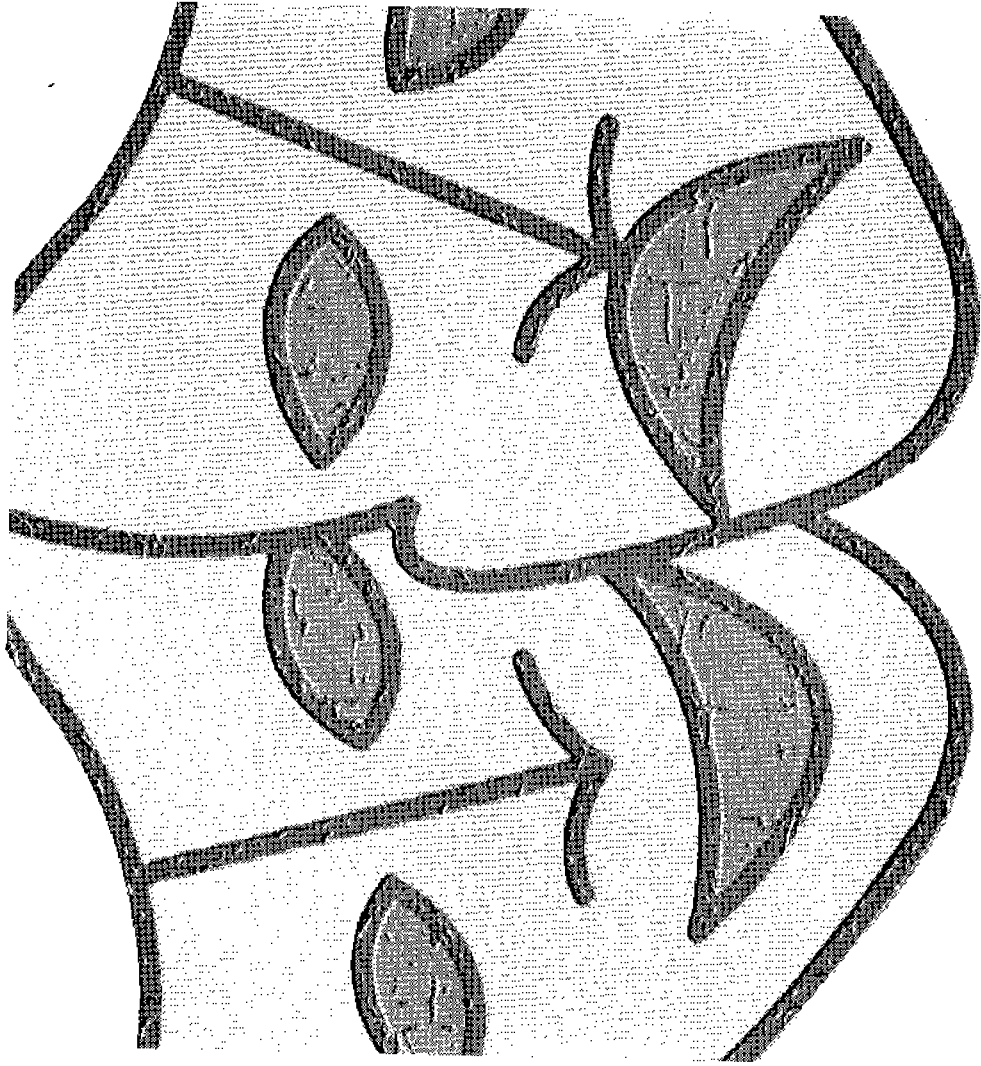
SURGE
LA MEJOR
ALTERNATIVA
PARA LA EDUCACION
DE SUS HIJOS...

La Corporación Educativa Santa Cruz, cree y afirma que "Educar es proporcionar los medios que ayuden a los seres humanos a realizar su destino" considerando no solo el presente, sino sobre todo el futuro con un devenir de amor, de libertad y de dignidad ética.

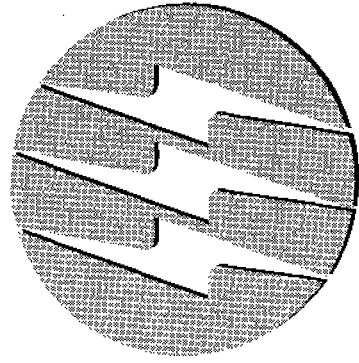


OFICINAS 48.8784

Informaciones: Telf.: 48-8515 Fax: 46-1344 email: eduardo@cadex.org



Una luz
en la
cultura...

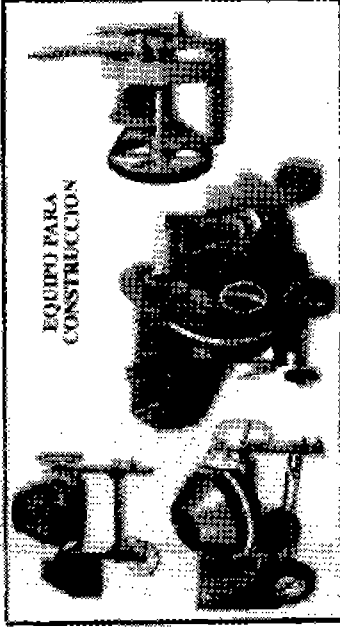


ELFEEL



EDUARDO S.A.

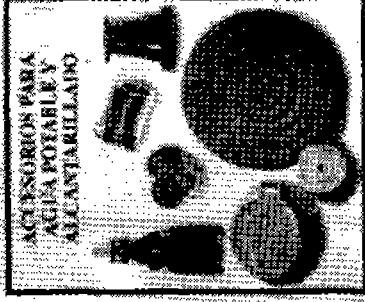
FABRICACIÓN DE Aceros al Carbono y Especialidades Hierro Gris y Medalloy
 Bronces en diferentes aleaciones Aluminio
FABRICACIÓN DE EQUIPOS, REPUESTOS Y ACCESORIOS PARA PETROLERÍA
 Cables eléctricos Maquinaria Agrícola Carpintería Agua potabilizada
FABRICACIÓN DE MUEBLES PARA, Oficinas Hospitales



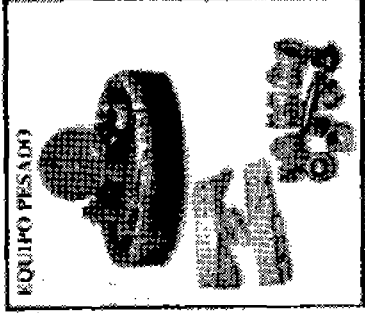
EQUIPO PARA CONSTRUCCION



MAQUINARIA E IMPLEMENTOS AGRICOLAS



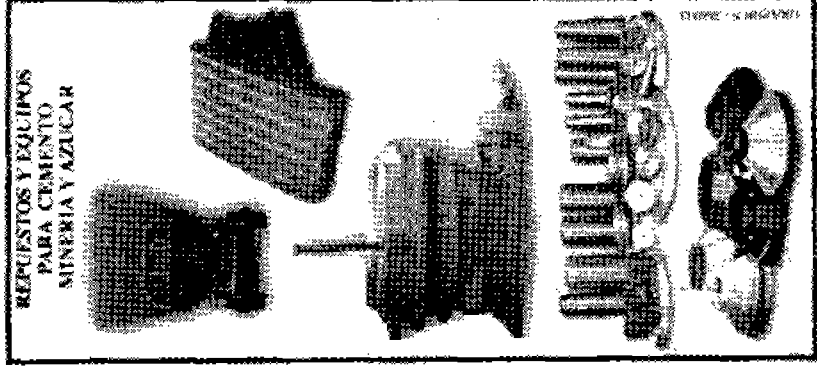
ACCESORIOS PARA AGUAS POTABLES Y ALICANTARILLADO



EQUIPO PESADO



ROSCAS PETROLERAS



REPUESTOS Y EQUIPOS PARA CEMENTO MINERIA Y AZUCAR

Av. Brasil número 2665, Bar. Capillo, Parque Industrial El Valle de San José, Costa Rica
 Tel. 421438 - 423377 - 423658 Faxis 891-0-44144 Telefax 423658-423659

COMSUR S.A.

*siempre en
apoyo a la
cultura de
nuestro pueblo*



*Amigos lectores:
TEATRO espera la
colaboración de Uds.
con el envío de
noticias, comentarios,
opiniones, etc, sobre
las actividades
escénicas
especialmente y las
artísticas en general,
tanto de las que
participen como de las
que sean de su
conocimiento.*

TEATRO
Castilla 5192
Telf. 281331
Cochabamba
Bolivia

Diagramación e Impresión:

Editorial Serrano
C. Castel Quiroga N° 1887
Telf. 530012 - 233971
Cochabamba
Bolivia