

- AÑO I -  
- Núm. 13 -

# PROTEO

REVISTA  
SEMANAL

Director: ANGEL FALCO -- Jefe de redacción: MARTIN CIRES YRIGOYEN  
Dibujante: JUAN HOHMANN

BUENOS AIRES, 4 DE NOVIEMBRE DE 1916

## El teatro nacional

### Conferencia inédita

La presente conferencia fué leída por Sánchez en el Ateneo de Montevideo: hubo de ser la primera de una serie sobre cuestiones del teatro nacional. Debemos estas páginas inéditas a la gentileza de Cata, la viuda de Florencio. En Montevideo se ha constituido un comité nacional para reimpatriar los restos del gran dramaturgo. En el seno de dicho comité ha surgido la bien inspirada idea de comisionar a la propia viuda, para que traiga de Milán los despojos mortales del que fué su amado compañero... Una sombra de amor exhortando la sombra del Genio...

Ermete Zaccone, el actor genial, describiéndome una noche la figura apostólica de Giovanni Bovio, me contaba que cuando se estrenó en Nápoles el *Cristo a la festa de Purim*, los estudiantes napolitanos colocaron la tribuna universitaria del filósofo al pie de la estatua de Giordano Bruno y terminada la representación lo condujeron en triunfo hasta ella, exigiéndole que hablara. Bovio, confuso y sorprendido por la inesperada demostración, midió con la mirada serena la estatua del mártir y le dedicó su oración, comenzando así:

“Han hecho ustedes bien en traerme a este sitio: Cristo dijo, sed verdaderamente libres; pero éste añadió, sed libremente veraces.

Conversando ayer con el conferenciante, con el distinguido vicerector de este colegio, interrumpió sus melancólicas reflexiones acerca de los destinos de la raza, diciéndole: Es que no somos sinceros los hombres.”

Permítanme ustedes la inmodestia de esta relación de una frase personal con la anécdota histórica porque ambas referencias me dan el lema y la base de esta disertación. Libremente veraces y sinceros hemos de ser los hombres.

Voy a hacerles un poco de crónica del llamado teatro apreciable, en esta comedia que se viene representando desde hace

cional, y como actor encargado de un papel, no del todo des- algunos años, tendré que relacionar mi actuación con la actuación ajena y bien puede que en cierto momento salga favorecido del parangón.

No lo achaquen ustedes a petulancia, si así resulta, porque si tengo vanidad, mi vanidad es honesta.

¡El teatro nacional! Esto de teatro nacional, señores míos, es una brillante sofisticación. El teatro no tiene bandera. El universal, es humano. A nadie se le ha ocurrido hasta la fecha hablar del teatro nacional inglés o francés o italiano, aunque todos hablemos del inglés Shakespeare o del francés Moliere, o del italiano Goldoni.

Es además pretensioso e inmodesto creer en una posible autonomía literaria cuando aun estamos por definirnos étnica y socialmente y empezando por Pero Grullo, el conferenciante inclusive, todos tenemos dichas y sabidas las razones singularización y caracterización de una literatura.

Teatro regional argentino, sería la definición exacta justa y modesta de nuestra **producción escénica y hacer teatro** en el amplio y verdadero concepto, la aspiración individual de quienes sientan inclinaciones por esa forma de exteriorizar el pensamiento.

¿Cómo nació el teatro nacional? (Menester es llamarlo de algún modo).

De Labardén a nuestros días habían producido cosas esporádicas de producción teatral, toda ella ingenua cuando no del todo inferior, servil en la forma y vacua en la esencia.

Pero sobrevino una familia de saltimbanquis, esa ilustre familia de los Podestases, la misma que en esta fecha se ha construído ya los cimientos del monumento que ha de levantarle la gratitud artística de nuestros descendientes.

Forzudos atletas unos, vertiginosos trapeecistas sus hermanos, blondinas insuperables las niñas de pollera de tul y rostros precozmente tristes y pintarrajeados; descoyuntados, pulposos y fofos hombres boas, clowns de risa dolorosa y de precario ingenio, ecúyeres y malabaristas, el eterno, el gitanesco trashumante clam de infelices *extrugle for lifers* que todos hemos visto, admirado y compadecido.

Esa familia dió el empuje inicial a nuestro teatro. Uste-

des lo recordarán. Hacían furor entonces los nunca bien condenados dramas policiales de Gutiérrez.

Juan Moreira, con perdón de Unamuno que lo coloca, no sé bien en que orden, junto al Facundo de Sarmiento y a las arengas de Don Bartolo; Juan Moreira despertaba los instintos regresivos adormecidos en el alma popular y el mejor economista de aquellos acróbatas tuvo la acertada de utilizarlo para su negocio de toldo y candil.

La pantomima del oso y el centinela, con los vejigazos finales a son de murga, fué sustituida por el perseguido del juez y el entenaio de esta tierra.

El chiripá y la melena y el poncho reemplazaron a la túnica del clown, y el facón homicida fué esgrimido en vez de la inofensiva y sonora tripa que provocara nuestra risa inocente al final de las pruebas.

Eran mimos más o menos expresivos. No hablaban aún, pero ya empezaban a hacer daño. ¿Quién no se sintió Moreira después de haber visto despanzurrar a Sardetti, a puñalada por cada mil pesos! Pelear a la partida llegó a ser en cierto momento un sueño, sino una realidad de las aspiraciones instintivas populares y quién sabe si muchos de nosotros podemos considerarnos indemnes de la travesura juvenil de encajarnos con el facón de palo, tantas puñaladas como diera Morcira a milicos, alcaldes y comisarios.

Luego hablaron. Soy testigo de la evolución. “Che, vos hacés de alcalde y yo, que soy Moreira, vengo y te digo: “Está bien, amigo. Ya le llegará su turno. ¡Le viá'dar más puñaladas!... Y vos me decís: “Que lo metan al cepo”.

Después escribieron eso mismo que se decían, y edificaron junto a la pista un pequeño escenario. Quedaba erigido el teatro de la fechoría y el crimen, como idea, y el mal gusto, como forma.

Apareció Vicenta y dijo: ¡Matame, mi Juan, matame! Era la mujer factor dramático que faltaba. Tuvimos, pues, el primer drama nacional.

Después... Cuellos, Hormigas Negras, Matacos. No quedó gaucho avieso y asesino y ladrón que no fuera glorificado en nuestra arena nacional.

Pudo quizás aquello, dada su influencia en el alma colec-

tiva, tener una paz ventajosa: La de acentuar el sentimiento de la personalidad despertando rebeldías contra prácticas y procedimientos y organizaciones abusivas. Pero no puedo distraerme en honduras sociológicas y me limitaré a constatar que por ello desaparecía la nocividad del espectáculo.

Martín Fierro y Santos Vega fueron puestos a contribución, desnaturalizada, por supuesto, la índole moral y artística de ambas obras.

Los saltimbanquis a todo esto aprendían a hablar y a accionar ante el público con pintoresco desenfado, y justo es recordar que de aquel fárrago de insulseces y groserías, surgieron algunas caracterizaciones originales como la del viejo criollo dicharachero y socarrón, único tipo perdurable y simpático de la creación artística nacional. Excluyo por repulsivo, inestético y falso, al famoso Cocoliche que aun pasea su grotesca figura por los actuales escenarios nuestros.

Elías Regules, Orosmán Moratorio y Martiniano Leguizamón, este último con la pintoresca Calandria, hicieron obra sana y honesta llevando un poco de verdad y de poesía al teatro gaucho. A ellos debemos agradecerles la muerte de Moreira, de Cuello, de Hormiga Negra.

Luego se suprimió la pista. El paisano se quedó a pié y fué a hacer sonar las rodajas de su espuela en el tablado de los teatros bonaerenses.

Surgió un híbrido. Y caso extraordinario de selección; surgió un híbrido de otro híbrido, de la zarzuela española. Hacía furor el género chico. La ciudad se había verbenizado. Un empresario ingenioso pensó que nuestro lunfardo suburbano podía reemplazar con ventaja a los chulos y golfos sevillanos o madrileños y algunos escritores se encargaron de realizar la tarea. Aquí deben aparecer los nombres de Miguel Ocampo, Nemesio Trejo, Argerich, Enrique García Velloso y otros.

Y primero el lunfardo y luego el vigilante, y luego el cartero y el lustra botas y la modista y el masitero, sin olvidar por cierto el impagable cochero de plaza, todos los tipos característicos de la gran metrópoli fueron teatralizados y musicados en escenarios españoles.

Don Martín Coronado el viejo bardo que había permanecido ajeno a esta evolución, pero que había escrito obras teatrales vaciando su estro en los moldes viejos del teatro espa-

ñol, entregó entonces su “Piedra de Escándalo” a los Podestá, que vegetaban un tanto olvidados. El gran éxito de esa obra devolvió la atención del público y de los aficionados a los cómicos fundadores. Las costumbres camperas volvieron a reinar. Surgieron obras y autores en abundancia.

Escribir para el teatro comenzó a ser un *modus vivendi*. Como se pagaba poco, se producía mucho. Y malo. Se escribían costumbres desconocidas. Un rancho de paja y terrón por decorado, por lenguaje característico unos cuantos “canejos” y “ahijunas” cuando no expresiones de la jerga lunfarda porteña, con pasiones y sentimientos de importación teatral.

Con esos elementos se fabricaba una obra nacional. El público, a falta de cosa mejor y más verídica, amparaba y protegía esos bodrios con estimulante complacencia.

“M’hijo el dotor”, reflejando costumbres vividas produjo una revolución. Su éxito estrepitoso se debe a la verdad y la sinceridad con que fué escrita la obra. El público lo comprendió así y compensó mi labor con las ovaciones más grandes que haya recibido en mi carrera artística. Inolvidables ovaciones, que marcaron el rumbo definitivo de mis aspiraciones, encarrilaron mis actividades intelectuales malgastadas hasta entonces en tanteos estériles en el periodismo y me proporcionaron pan para alimentarme, estímulo para luchar, y hasta ¿por qué no confesarlo? hasta una compañera que alegra mi vida y comparte mis insomnios.

¡Ah el teatro criollo, las escenas campesinas!

El público no toleró más paisanos declamadores ni más costumbres falsificadas. Denme verdad como esa y las aplaudiré.

Se escribió muy poco más en ese género. Se empezó entonces a hacer teatro; ideas o teatro, formaron mayor o menor éxito; pero con positiva probidad artística.

Y cuando estábamos en eso, nos resultó que los intérpretes se habían quedado atrás, y que el teatro nacional, cuyos cimientos dicen haber echado los trashumantes gigantescos *struggle for lifers* de toldo y candil, no estaba fundado aún.

A lo sumo podía concedérseles el mérito de haber servido de pretexto para que los Payró, los Florencio Sánchez, los Leguizamón, los Coronado, abordaron con éxito una mayor forma literaria.

FLORENCIO SANCHEZ