



APUNTES

29



DEL  
VESTUARIO

Traducción  
Especial  
de:  
Gabriela Roepke

\*\*\*\*\*

¿Para qué se necesitan los trajes?

- 1.- Para ayudar plenamente al actor a realizar su caracterización.
- 2.- Para dar a este estatura e importancia en el escenario.
- 3.- Para ayudar al público a distinguir a un actor de otro.
- 4.- Para relacionar al actor con el decorado en el que representa.

## Diseñando los trajes:

Los trajes pueden ser alquilados, prestados o hechos especialmente. Los mejores resultados se obtienen cuando son diseñados y confeccionados especialmente para la obra. Solamente en esta forma se logra la unidad de propósito y la corrección con respecto a la obra y al decorado donde van a lucirse. Para cada traje existen cuatro factores dignos de ser tomados en cuenta: color, silueta, línea, y material.

Color: Al diseñar los trajes es aconsejable el considerar una gama standard de colores y elegir éstos en relación a su posición en dicha gama. Los siguientes consejos pueden ser de utilidad:

1).- Al elegir los colores de los trajes, fijarse en conseguir un máximo contraste con sus complementos, a fin de obtener el máximo efecto dramático. He aquí una lista de sugerencias: amarillo y púrpura, naranja y azul, rojo y verde, amarillo-naranja y azul-púrpura, rojo-naranja y azul-verdoso, rojo-púrpura y amarillo-verdoso.

2).- Para caracteres corrientes los mejores efectos se obtienen con tres colores, tomados de los colores primarios: He aquí un ejemplo: Azul, rojo, amarillo. Púrpura, verde, naranja. Azul-púrpura, amarillo-verdoso, rojo-naranja. Azul-verdoso, amarillo-naranja, rojo-púrpura.

3).- Colores parecidos enfatizan las relaciones agradables y sugieren armonía y amistad.

4).- Colores complementarios sugieren conflictos y lucha; dan contraste.

5).- Cuando se usa un solo color para un traje, los más vividos efectos pueden obtenerse usando de talles y ornamentos en un color complementario.

6).- Colores cálidos tales como amarillo, naranja y rojo sugieren personajes vigorosos y apasionados.

7).- Colores apacibles tales como azul-púrpura, azul y verde, sugieren roles de carácter y de cierta edad.

8).- Ciertos colores, durante muchos años, se han asociado con cierto tipo de personajes tales como: rojo y púrpura para guerreros y reyes.

Azul-verdoso y blanco para personajes celestiales.

Naranja para payasos y gente divertida.

Amarillo y verde para la inocencia.

Negro para luto y fuerza.

Rojos y rojos-café para campesinos y rústicos.

Gris para sobriedad.

Blanco para la pureza.

Amarillo para la envidia.

Verde para los celos.

Azul y púrpura para la vejez.

Siluetas: Cada época histórica tiene su silueta propia y distintiva. Por ejemplo: la túnica flotante del período Greco-Romano, las calzas de los siglos XV y XVI, la crinolina de la época victoriana y el polizón del 1890. Es muy importante que cada actor tenga su silueta bien marcada, a fin de que el público lo reconozca, aun cuando no le vea ni la cara ni el color del traje.

Línea: Con respecto a esto, cabe recordar que: las

líneas largas y rectas dan dignidad y seriedad. Los círculos y las curvas dan ligereza y se prestan para las comedias. Los ángulos y las líneas caprichosas sugieren siluetas grotescas.

Las líneas horizontales dan mayor peso a la figura.

**Material:** Los materiales más costosos no son, necesariamente, los más efectivos en escena.

Hay que recordar que estos materiales se verán bajo luces brillantes. Hay que prescindir de los materiales ligeros, y buscar géneros gruesos con colores definidos. Pueden obtenerse excelentes resultados si estos géneros se pintan o se tiñen. Agua o pintura de escena pueden usarse para estos propósitos, cuidando siempre de humedecer las telas antes de hacerlo. Es de tener en cuenta el parecido que debe reinar en las telas, ya que un traje elaborado de seda puede hacer desmerecer el resto, hecho de material más barato.

**Accesorios:** Son de suma importancia y no debe descuidarse su elección, ya que su falta o mal empleo puede arruinar el mejor traje. Por el contrario, lo harán más efectivo y lucido, al ser elegidos cuidadosamente.

**Zapatos:** Un actor con calzas o mallas no puede usar zapatos modernos. Si no es posible obtener nada mejor, se usarán calcetines con una suela apropiada.

**Mallas:** No se debe recurrir para esta prenda a la ropa interior teñida, es necesario que las mallas sean verdaderas, pudiendo también teñirse del color requerido.

**Sombreros:** En todo grupo teatral se necesita una variada colección de sombreros de época, cintas, plumas, etc. Son fáciles de hacer y se puede sacar de ellos audaces efectos.

Carteras: Es muy importante recordar que los actores deben poseer algo donde poner sus pequeños accesorios personales. Pequeños bolsillos o carteras pueden coserse en el cinturón o en el mismo traje, cuidando el color y la época.

Capas: De varios largos, colores y estilos, son útiles accesorios, y añaden siempre variedad a la apariencia del personaje, ya que son fáciles de quitar y poner.

Espadas: Las hechas de madera y pintadas son raras y a veces efectivas. Es este un accesorio que debe ser absolutamente real.

Como último consejo se recomienda a todo grupo que empiece desde el comienzo su guardarropa propio y se proporcione un local adecuado para guardar cuidadosamente todas las prendas.

NOTA: Ninguna de estas sugerencias debe entenderse en forma estricta, puesto que siempre el vestuario debe estar supeditado al espíritu y estilo de la obra así como también al concepto general // del director. Los puntos que indicamos, son por lo tanto relativos y elásticos, marcan solamente principios básicos y elementales.

XXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXX

XXXXXX

X

TIPOS  
DE  
DRAMA

Por:  
John Gassner

\*\*\*\*\*

Traducción  
especial  
de:  
Gabriela Roepke

\*\*\*\*\*

Continuación

Comedia:

Muy fácil sería definir la comedia como un tipo de teatro que produce risa. Es sin embargo, muy importante, definir sus características así como su diferencia fundamental con la farsa y con el género, que también suele hacer reír, denominado alta comedia. Un impedimento para generalizar en cuanto a risa y happy end se refiere, es el ejemplo de "Biografía" de S.N. Behrman, que concluye con la doliente separación de los amantes. Otro caso es el "Misanthropo" de Moliere en el que uno no puede en rea

lidad reír ante la rebelión de Alceste contra la so-  
ciedad, ni ante su separación de Celiméne. Sin embar-  
go, el clima sigue siendo cómico, no sólo por la pre-  
sencia de los detalles cómicos, sino porque, aunque //  
los dos personajes: Kurt y Alceste son apasionados, //  
el autor desde su punto de vista no puso pasión, se //  
mostró tibio, no indiferente, pero decididamente razo-  
nable y frío, mirándolo todo con objetividad, incluso  
la pasión.

Por lo tanto, la comedia es una forma racional de mi-  
rar la vida. Y la vida, mirada desde este ángulo, pa-  
rece frívola y agradable, induce a la sonrisa, por no  
decir a la risa; y hace que el público se mantenga en  
una actitud de observación, en vez de sentirse emocio-  
nalmente golpeado por lo que ocurre en el escenario.  
En este sentido, la vida es ciertamente cómica, para  
los que piensan desapasionadamente. Esto, es particu-  
larmente cierto en las comedias de Moliere y en los //  
modernos tales como N.S. Behrman.

Sin embargo, todo esto no implica la ausencia ya sea  
de seriedad moral o de sentimientos en la comedia. Es  
más bien, una cuestión de graduación y matices. Por //  
ejemplo: la "Lisístrata" de Aristófanes, el "Volpone"  
de Ben Jonson y muchas obras de Bernard Shaw tales co-  
mo: "Cándida", "Pygmalión", "Androcles y el león" y //  
"Hombre y Superhombre", poseen una visión básica mu-  
cho más seria que cualquier conferencia. Lo que las //  
convierte en comedias es una cierta ligereza en el //  
tratamiento, algo de dialéctica (para crear contras-  
te) una preocupación por las incongruencias y contra-  
dicciones humanas, una inteligencia que no se siente  
nunca sobrecogida por las penas de la vida y el mante-  
nimiento triunfante del espíritu de la obra, es decir  
todas las cualidades que se encontrarán en comedias //  
totalmente desprovistas de seriedad moral tales como:  
"Amor por Amor" y "Así va el Mundo" de Congreve. Risa  
que piensa, es siempre risa, comedia que hace pensar,  
sigue siendo comedia. Es la actitud y el tono lo que  
determina el género que llamamos así.

Es absolutamente necesario en una producción, que se descubra siempre el tono o la actitud cómica / de la obra. Una clasificación como la que se ha / hecho, de llamar comedia la de Aristófanes, subclasificando otras como comedia doméstica, comedia de costumbres, comedia de humor, comedia naturalista, comedia de carácter y comedia histórica, ya que su estado puro se nos aparecen así, es materia de un tratamiento especial. Evocar la comedia romántica requiere cierto grado de gracia y / delicadeza, que estaría fuera de lugar en una comedia naturalista, donde está indicada la fuerza de la tierra. Una comedia de carácter, precisa una meticulosa caracterización, mientras que una / comedia de costumbres requiere especial atención hacia las modas, elegancias, formas y otros aspectos de la conducta social.

Sin embargo, hay que tener en cuenta, en una producción que muchas veces se encontrará en una sola obra un conjunto de elementos pertenecientes a diferentes géneros de comedia. Tal es el caso de "Noche de Reyes", donde el ridículo enamoramiento de Malvolio corre paralelo con el lírico enamoramiento del Duque por Olivia; ambos hombres se encuentran realmente absortos en sí mismos, pero // sus escenas difieren totalmente de forma y desarrollo. Sin embargo, es antes que nada lo cómico lo que debe recibir adecuado tratamiento y la máxima importancia, de otro modo, la pasión del Duque, convertida en pasión-drama como el de Romeo por Julieta, destruiría la cualidad cómica de "Noche de Reyes" y fallaría en lo más importante la producción.

#### Farsa:

Es muy sabido, que hasta las comedias más intelectuales o románticas pueden contener episodios // francamente cómicos, lo que se observa particularmente en las obras de Shakespeare, ya que la far-

sa es un medio más directo para hacer reír que la comedia, siendo al mismo tiempo un tipo más grueso o una más grosera variante del espíritu cómico. Es la risa por la risa, sin tomarse en cuenta cuán arbitrarios, postizos u obvios son los medios que se empleen. Generalmente la farsa exagera grandemente los personajes y los incidentes. Como ha dicho Stark Young, "sobrepasa de lejos los límites / en que se mueve la comedia suave y de humor". La / farsa depende en gran parte, aunque no exclusivamente de la acción física y de dos cosas: la elaboración del argumento y el impetu inicial dado a la acción dramática.

En la conocidísima obra "La Tía de Carlos" todas / las complicaciones se derivan del hecho de que un joven se disfrace de mujer. Los episodios farsescos, tratados con sobriedad, son una virtud en el autor. Lo cómico intelectual, tal como en "La Importancia de Llamarse Ernesto" o en algunas piezas de Pirandello, son el mero equivalente de la acción física. La libertad de movimiento y la falta de un marco estrecho ayudan a las leyes de la probabilidad, que a menudo sacan de apuros al autor, sobre todo en los finales.

Los problemas de producción son menores comparados a otros géneros teatrales, siempre que el director sepa dar liviandad a su producción. En cambio la / necesidad de dar vivacidad a los episodios y rapidez, aumenta. Se necesita imaginación, o por lo menos conocimiento de los recursos teatrales, para / crear ambiente y mantener el interés, ya que los / detalles de una farsa son absorbidos rápidamente / por el público y cada uno sigue inmediatamente otro.

No hay que olvidar, de todos modos, que tampoco caece de importancia la motivación de un personaje o una situación: el determinado carácter del primero o la verdad real de la segunda, debe ser tomado

cuenta. Esto provee la farsa, desde su comienzo, a un legítimo punto de partida tal como los acordes iniciales de un tema y variaciones, en música. / "La Tía de Carlos", sería mucho menos divertida y / comprensible si no comenzara con los enredos perfectamente humanos de un grupo de adolescentes de Ox- / ford que dependen de sus mayores ya que están enamorados. Y mucho del placer que encontramos al ver // "Tres Hombres a Caballo", proviene de la dulce inocencia de su protagonista.

La farsa tampoco excluye las realidades externas // del mundo social. "Tres Hombres a Caballo" gana mucho en humor e interés, por ser un cuadro de apuestas a las carreras de caballos, reconocida actividad / americana.

"Dom Service" se refiere a las complicaciones de / producir obras en el teatro comercial. Aunque el argumento sea fantástico, la farsa gana poseyendo alguna referencia (exagerada, por cierto) a la realidad. Y una producción deberá enfatizar esta referencia, dándole todo el sabor posible.

Hay algunas obras que se han designado por el nombre de comedias-farsescas. Tienen ellas más en común con un personaje característico o con la realidad del mundo, que lo que tiene la pura farsa. Es / una forma intermedia y así debe ser tratada sobre el escenario. Esto ocurre en obras tales como "Así es como Parece" de Pirandello, y "Demasiado Bueno para ser Cierto" de Shaw. En esta última obra, el / director deberá enfatizar lo suficiente y poner de relieve la profecía de Aubrey concerniente a la Europa de hoy.

Lo difícil de estas obras es la integración de los episodios o momentos farsescos al total de la comedia, a fin de no confundir al público, con la transición súbita de la extravagancia a la seriedad.

## Melodrama:

Tiene mucho en común con la farsa; la exageración, el predominio del movimiento físico, la concentración en una acción sin peso en su caracterización y en su realidad social. La sola abundancia de acción física es una cualidad melodramática, pero no convierte a una obra en tal. Hamlet no puede ser / considerado un melodrama, solo porque el escenario en un determinado momento esté lleno de cadáveres: Hamlet, la Reina, Claudio, y Laertes, al final. Pero, es cuando la acción física se combina con las otras características ya mencionadas, puede decirse de una obra que es un melodrama.

Rapidez, tiempo y atmósfera apropiada, son las // principales tareas de la producción. En la variante llamada "Misterio de Asesinato", el director // tiene que preocuparse especialmente de las pistas que lleven al descubrimiento y de las otras pistas que impidan al público hacer el descubrimiento antes del minuto oportuno. En un melodrama que posee cierta base de caracteres-como es el caso del interesante carácter del asesino en "Damas Retiradas"- la representación tiene que incluir cierta concentración en la caracterización individual. Sin embargo, salvo que se trate de un caso especial, esta caracterización debe asumir los rasgos de lo típico en vez de lo complicado, ya que las costum-// bres o las idiosincrasias fácilmente comprensibles harán la obra más directa que las sutilezas psicológicas.

\*\*\*

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

TEATRO  
EN  
EL  
MADRID  
ROMANTICO

Por:  
Guillermo Díaz-Plaja.

XX

Muchedumbres alborotadas e indoctas, desconcierto estético, folklore y divismo fueron sus características.  
XX

El tratamiento del tema exige previamente un encuadramiento histórico general, aun cuando la ocasión y el espacio lo reduzcan a límites muy estrictos.

El fenómeno romántico fué extraordinariamente breve en España. Si su fecha de eclosión, para el teatro, se fija en 1835, bien puede decirse que hacia 1850 /

ha dejado de tener vigencia. En 1849, don José Zorri-  
lla habla como de tiempos periclitados de la vehemen-  
cia romántica: en 1851, don Juan Valera lo estudia /  
como un hecho pretérito. Un cierto neoclasicismo -pa-  
ralelo muy disminuido de lo que fué el parnasianismo  
francés- ensaya un retorno a un decir decoroso que a  
su vez fracasa por exceso de grandilocuencia académi-  
ca. Puede decirse que con "Flor de un día", de Cam-7  
prodón (1851), el teatro romántico puro da su última  
expresión característica, sin perjuicio de hallar //  
rasgos neorománticos en el teatro posterior de López  
de Ayala, Tamayo o Echegaray.

Cuatro estrenos  
resonantes consecutivos.

El eje central del romanticismo teatral en Madrid se  
cifra en los cuatro estrenos resonantes que en cua-/  
tro años consecutivos tuvieron lugar en los teatros/  
de la Corte: 1834, "La conjuración de Venecia"; 1835  
"Don Alvaro"; 1836, "El trovador"; 1837, "Los aman-/  
tes de Teruel". Si añadimos a estas cuatro fechas la  
de 1844, estreno de "Don Juan Tenorio", tendremos la  
sinopsis cronológica del fenómeno teatral romántico/  
madrileño.

Claro está que podríamos señalar una preparación re-  
mota de este clima espiritual a partir del estreno /  
de "El sí de las niñas", de Leandro Fernández de Mo-  
ratín (1806), verdadera bomba atómica en el pacato /  
ambiente de la época, al sustentar el autor la revo-  
lucionaria tesis de que una muchacha, al tomar esta-  
do, debía atenerse a los dictados de su corazón. Es-  
ta obra traía además un admirable y equilibrado natu-  
ralismo y un tratamiento del tema amoroso absoluta-7  
mente nuevo, tanto cuando trataba con decoro el amor  
de la persona madura como cuando emocionaba con la /  
ternura expresiva del amor juvenil.

Persistencia de la  
comedia de costumbres.

La línea victoriosa del fenómeno romántico no puede dibujarse, sin embargo, con claridad. Flanquea su a parición una tenaz continuidad de la comedia de cos tumbres, precisamente de inspiración moratiniana, / que contrapesa con un discreto realismo el ademán / gesticulante de las piezas idealistas del romanti- / cismo grandioso y espectacular. Las tesis neoclási- cas -regidas por la noble autoridad de Alberto Lis- ta- no abandonan a la crítica. La ópera y la zarzue la complican el cuadro, mientras las primeras tro- / pas del folklore se infiltran de una manera desorde nada en los repertorios. Siguen imperando todavía / en el teatro de verso obras disparatadas o chabaca- nas. Alcalá Galiano declara en 1838 que la poesía / dramática vivía en revolución; y Larra sostiene que estamos tomando el postre después de la sopa.

Por otra parte, las noticias estadísticas no nos // dan la impresión de un triunfo absoluto de la nueva escuela. Pensemos que el famoso "Don Alvaro" cuyo / estreno se parangona con el de "Hernani", de Victor Hugo, no se representó en 1835 más allá de diez o / doce veces. "El Correo de las Damas" lo acusó de in moral. La crítica da una sensación de perplejidad. Esto en Madrid. En provincias, la cosa fué peor. En Sevilla, "Don Alvaro" fué pura y simplemente silba- do.

Es evidente que el público no estaba preparado. Las noticias de la época nos dan la impresión de unos / teatros llenos de muchedumbres indoctas o alborota- das. Los locales estaban mal iluminados y el humo / de los quinqués era apestoso. Una gran lámpara que/ se encendía haciéndola descender con una polea pro- vocaba algazaras y gritos. Hasta 1836, en las lune- tas o plateas estaban separados los hombres de las/ mujeres . Y persistía todavía la exclusión del sexo masculino en la cazuela o gallinero. Desde 1814 fun- cionaba legalmente la reventa y desde esta fecha se uniformaron los acomodadores.

## Apoyo oficial.

No seríamos justos si no añadiésemos a este panorama, más bien desolador, los nobles intentos de renovación, iniciados ya en el siglo XVIII por el conde de Aranda y por Godoy. Durante el siglo XIX funcionó, con diversos nombres y atribuciones, una junta de teatros, con misión de regir y asesorar al Gobierno en la cuestión de los teatros. Merece un reconocimiento sincero, por ejemplo, la figura de don José Luis Sartorius, conde de San Luis, bajo cuyo mandato se reformó el teatro del Príncipe, que tomó desde entonces (1849) el nombre de teatro Español, y se inauguró el teatro Real, espléndidamente decorado en oro y carmesí.

Las obras se presentaban cada vez con mayor propiedad y la escenografía alcanzó notables progresos, ligadas al predominio que el elemento ambiental -la atmósfera que rodea al personaje- tiene en la concepción del drama romántico.

Recordemos, finalmente, que desde 1830 funcionaba, por creación de la reina María Cristina, el Real Conservatorio de Música, cuya sección de declamación, con sus naturales altibajos, fué semillero de ilustres artistas, hasta desembocar en la actual Real Escuela Superior de Arte Dramático, que por unos pocos años tuvo el honor de restaurar y dirigir

## Divos en escena.

Señalaremos, para terminar este leve esquema, el auge creciente del divismo, que hereda una tradición dieciochesca, ya estudiada por Ortega y Gasset en sus "Papeles sobre Velázquez y Goya". La figura humana del actor o de la actriz se sobrepone a sus papeles y atraen por ellos mismos, incluso por encima de los valores de la obra. Surgen bandos apasionados de cada gran figura, que heredan las famosas y encarnizadas luchas de "chorizos" y "polacos". //

Los nombres de Matilde Díez, de Carlos Latorre, de Julián Romea, de Rafael Calvo, de Antonio Vico hacen figura de caudillo de multitudes. El divismo, opínese lo que se quiera, arrastró a los públicos hacia el teatro y le dió una ancha dimensión popular.

-----oooOooo-----  
ooOoo  
oOo

HISTORIA  
DEL  
TEATRO

Por:  
Javier Farias

---

Cuarta Parte.

El Teatro en Roma.

En la Roma imperial jamás adquirió el teatro una importancia similar al de Grecia. Nación de políticos y de guerreros, tomó de Grecia todo lo que creyó de importancia utilitaria, pero su afición a lo llamativo y violento le hizo preferir otros espectáculos: el Circo, con sus sangrientas luchas de gladiadores y retiarios; el Hipódromo, con sus carreras de carros; las Naumaquias, o combates navales; las luchas de fieras o de hombres y fieras.

## La Comedia Romana.

La Comedia Romana hállase representada por Plauto (hacia 227 a. de J.C.), el que en sus obras más conocidas - "Amfitrión", "Aulularia", "Los Mecnemos" - no nos ha dejado otra cosa que versiones latinas de originales de la "Comedia Nueva", y por Terencio (190-159 a. de J.C.), que a su vez no fué sino un imitador de Menandro - en "Heautontimoroumenos", "Los adelfos", "Andria", etc., - dotado de un verdadero talento dramático de refundidor, pero cuya originalidad no puede menos de ponerse en duda.

## La Atelana.

A la comedia de origen griego añadieron los romanos una nueva forma original: la atelana (que tomó su nombre de la ciudad etrusca de Atella, su cuna), especie de farsa representada por personajes estereotipados - el glotón gordo, el glotón delgado, el avaro, etc., - y que merced al arte de dos auténticos escritores, Pomponio y Nevio (hacia el 89 a. de J.C.), se convirtió en un nuevo género literario de verdadero contenido nacional, caricatura fiel de las costumbres del pueblo campesino, plasmadas en una serie de piezas cuyos solos títulos - "Rusticus", "Agrucola", "Vacca", "Asina", "Maialis", o sea: "El Rústico", "El Campesino", "La Vaca", "El Burro", "El Cerdo" - nos indican la índole de los temas. La atelana degeneró en los minos, género cómico que gozó de absoluta supremacía en toda Roma, retrato burdo hasta la más torpe grosería de las clases sociales más inferiores. Hasta nosotros han llegado los nombres de algunos de los autores del género, como Siro y Laberio, contemporáneos de César.

Lo más paradójico es que en tales farsas, entremezcladas con las más repugnantes obscenidades, se expresaban sentencias de la más alta moralidad.

## La Tragedia.

De la tragedia romana, que al decir de los latinos se

ilustró con obras de auténtica elevación y grandeza literaria, no quedan apenas - salvo de Séneca - más que los nombres de algunos autores: Livio Andrónico (hacia 270 a. de J.C.), Nevio (hacia 253 a. de J.C.) que también escribieron comedias; Ennio (239-169 a. de J.C.), autor de más de treinta tragedias latinas, consagrado por sus conciudadanos como el sucesor de Eurípides; Pacuvio (220-130 a. de J.C.), ímulo de Sófocles, y Accio (170-86 a. de J.C.), rival de Esquilo, quienes según el testimonio de los antiguos alcanzaron las cimas de lo grandioso, lo terrible y lo sublime, pero de cuyas obras no conocemos más que los cortos fragmentos citados por los gramáticos, tan breves que no bastan a darnos una idea de la belleza atribuída a sus creaciones. A esto hay que añadir que el gusto por lo enfático y lo monumental, acusado en todas las manifestaciones artísticas de este pueblo, contribuye a aumentar nuestra desconfianza sobre el valor de tales juicios. Del único poeta latino que nos han quedado obras es del cordobés Séneca (2-68), cuya "Medea", no obstante su indudable belleza, no admite comparación con sus precedentes helénicos.

#### La Técnica Teatral En Roma.

El primer teatro romano construído en piedra fué obra de Pompeyo, quien ordenó su erección en el año 55 a. de J.C. El lugar destinado al público constituía un semicírculo en torno a la orquesta, en la cual también se situaban los espectadores. El coro evolucionaba sobre un estrado colocado al fondo, y con el fin de resguardar al auditorio del sol y la lluvia se cubría todo el espacio destinado a aquél con un toldo - pallium, - mejora a la que se añadió, durante la canícula, la de regar la zona ocupada por el público con una vaporosa lluvia perfumada - producida por bombas de extraordinaria presión - que refrescaba el ambiente.

Otra invención de los romanos fué el telón o aule-

m, que descendía al comienzo de la representación, desapareciendo dentro de un foso dispuesto delante de la escena. En Roma, al igual que en Grecia, el teatro fué un espectáculo oficial, al que tenían libre acceso todos los ciudadanos, y las obras, cuando no eran representadas por artistas griegos contratados al efecto, se confiaban a la labor de los istriones - de istri, actor en dialecto etrusco - comoedi - comediantes nacionales, - los cuales, de infima condición social - esclavos la mayoría de las veces, - no gozaron jamás del aprecio y consideración social que sus colegas griegos. Un solo nombre se ha salvado entre todos los de los innumerables arsantes y representantes de la Roma turbulenta y popular: el del gran trágico Roscius, cuyo nombre fué durante mucho tiempo, y sobre todo para los neoclásicos, el símbolo mítico de la excelencia en el arte del actor.

La postrera fase de este período de decadencia la representan los mimos, o actores-mendigos, que actuaban en la vía pública y cuyo arte, más plebeyo y popular, constituye el precedente inmediato del arte juglaresco de la Edad Media.

Continuará.



EDUARDO BARRIOS HUDTWALCKER

Por:  
Orlando Rodríguez B.

Nacido en Valparaíso en 1884. En los primeros años de nuestro siglo, el movimiento autoral había perdido la continuidad y fuerza de la tendencia costumbrista iniciada y realizada por valores de la importancia de Daniel Barros Grez, Román Vial, Antonio Espiñeira, Juan Rafael Allende. Las nuevas condiciones socio-económicas se traducían en nuevas expresiones culturales y por su parte, en el campo de las letras, otras corrientes dramáticas foráneas comenzaban a influir sobre los creadores nacionales. La tendencia realista asentada en Europa ya en la segunda mitad del siglo XIX, se imponía en la literatura desplazando entre los autores latinoamericanos al romanticismo que aún entregaba obras a través de la joven generación literaria en el continente. En Chile, un grupo de escritores que posteriormente triunfó en otros géneros, incursionó en esas primeras décadas con singular éxito. Victor Domingo Silva ("El pago de una deuda"; "Nuestras Víctimas"; "Como la Ráfaga"). Alberto Mackenna Subercaseaux ("El té de don Facundo y de doña Petrona"). Aurelio Díaz Meza ("Martes, Jueves y Sábados"; "Amorcillos"; "El Tío Ramiro", "Flores del Campo", etc.). Entre ellos, surgía el novelista Eduardo Barrios, tratando de interpretar la naciente clase media, a través de una temática de tipo sentimental con atisbos de lo que sería más tarde la expresión nacional del teatro psicológico. Así, en 1913, lanzaba dos de sus primeras obras: "Lo que Niega la Vida" y "Por el Decoro", esta última, editada y representada en múltiples oportunidades y que años más tarde, //

fuera publicada bajo otro título: "¡ante todo, la Oficina!". En la primera comedia dramática en tres actos y en prosa, estrenada en 1914, / Barrios muestra la frustración femenina de una clase social, limitada por las condiciones económicas y por los prejuicios de una época. "si Mercedes, una de las protagonistas dice casi / al finalizar la obra: "Somos jóvenes, somos bonitas, el corazón no nos cabe en el pecho, ansioso de amar; tenemos todos los requisitos para ser felices en el amor... Pero la vida nos niega este derecho;..." En "Por el Decoro", dada a conocer al público en el "Palace Theatre" en 1913, Barrios entrega una aguda sátira a la burocracia ya en desarrollo y a la utilización de ciertos apellidos vinosos como pretexto para obtener menguadas ventajas.

Posteriormente, el gran novelista incursionó / en el teatro con una obra donde la temática de "Lo que Niega la Vida" volvía a insinuarse. Es en 1916, cuando surge "Vivir", drama en tres / actos, que como bien lo expresara el crítico / Domingo Melfi, es "recio, inquietante, principio, indudablemente, de nuestras tragedias burguesas". Olga, uno de los personajes centrales, lucha contra la injusticia de las convenciones sociales y contra la deshumanización de ciertas leyes escritas. Como en el drama precedente, su enfoque de la psicología femenina constituye su fuerte. Ambiente, personajes, psicologías, lenguaje de un estrato social medio en desarrollo, son mostrados por el dramaturgo joven con caústica pincelada y al mismo tiempo, / con impresionante realismo. Posteriormente, // dos obras cortas rubricarán su creación dramática: "¡Qué niños estos!", apuntes de calle, / casi paralela en el tiempo a "Vivir", y "Papá y Mamá", teatro infantil, publicada en 1917. / Debemos señalar que aún espera edición, anun-



"POR EL DECORO"

Comedia

en

un

acto

de:

Eduardo Barrios

#####

personajes:

Señor Varas

Don Carlos

San Martín Pinot

Rivas Corrientes

Emplendo 1°

Emplendo 2°

Emplendo 3°

#####



parece a Ud., don Carlos, que esto es ya mucho abusar?

D.CARLOS.- Señor...

SR VARRAS.- (IRRITADO, PASEÁNDOSE POR LA SILLA) Muy bien, muy bien, pero muy requetebión... ¡Y estos son los empleados que mi antecesor me recomendaba!

D.CARLOS.- Sí, señor; porque... porque... (SE CONFUNDE, SE LE ATRAGANTAN LAS PALABRAS)

SR VARRAS.- ¿Cómo?

D.CARLOS.- Decía... No; no decía. Es que me turbé, señor. Soy tan nervioso...

SR VARRAS.- Es particular, hombre: todos los empleados buenos de la oficina son nerviosos... ¿O es que me tienen miedo? Sí es así, muy mal hecho. Yo no soy un ogro; tan sólo quiero poner orden en la oficina. Pero es que ustedes todavía no me conocen. En un mes escaso que soy jefe de ustedes, me han visto irritarme muchas veces, es cierto; pero... ¿no tengo razón, don Carlos, no tengo razón? Ya ve cómo se portan esos señores, el tal San Martín Pinot y el tal Rivas Corrientes. Ya esto es demasiado. ¡ah, qué gente! Pero, ¡caramba!, conmigo se encuentran... ¿Dónde se ha visto esto?... ¡San Martín Pinot, Rivas Corrientes!... (SE DETIENE EN MEDIO DE LA SILLA) Oigame un consejo, don Carlos; cuando usted ascienda a la categoría de jefe, cuídese mucho de tener como empleados a señores de estos que llevan nombres de vinos. Se creen los dueños del país.

D.CARLOS.- (TIMIDAMENTE RISUEÑO) Será porque en Chile todo lo puede el dios "Trago", señor.

SR VARRAS.- (SONRIENDO A PENAS) No está mal para chiste. (SIGUE PASEÁNDOSE DE EXTREMO A EXTREMO DE

LA SALA Y VUELVE A PONERSE SERIO. DON CARLOS SE ESFUERZA POR VOLVER A SU SERIEDAD: TOSE, TRAGA SALIVA, SE MIRA LAS UÑAS) Son unos grandísimos flojos. Y a fuerza de empeños invaden todas las reparticiones del Estado.

D. CARLOS.- (A PARTE) Y a fuerza de empeños me estoy quedando yo sin prendas.

SR VARRAS.- Lo están invadiendo todo... ¡Qué plaga! No hay gente peor, no hay gente peor.

D. CARLOS.- ¿Usted no ha tenido nunca empleados lite rates, señor?

SR VARRAS.- No.

D. CARLOS.- ¡Ah!

SR VARRAS.- (QUE SIGUE CON SU IDEA FIJA, ENCOLERIZÁNDOSE MÁS Y MÁS) ¡Bravo!... ¡Qué comodidad, qué dicha; ¡Tomando té;... ¿no digo yo? Los muy... caballeros han tomado la oficina por el "five o'clock" de la calle de Huérfanos... (TERMINANTE) Vaya, don Carlos, y dígalos... dígalos... No; es mejor que yo mismo vaya a traerlos. Veremos si de mí hacen lo que hicieron del otro jefe. ¡Sería gracioso; (VASE POR EL FORO)

D. CARLOS.- Para mí que esos, encima del té, van a tener que soplar un café.

Escena Segunda - DON CARLOS Y EMPLEADO PRIMERO.

EMPLEADO 1º.- (SOMANDO LA CARRA CURIOSAMENTE POR LA PUERTITA IZQUIERDA) Don Carlos, don Carlos... ¿Llueve?

D. CARLOS.- Truena.

EMPLEADO 1º.- (YA EN LA ESCENA) ¿Contra quién?

D. CARLOS.- Contra quién ha de ser, contra San Martín

Pinot y Rivas Corrientes.

EMPLEADO 1º.- ¡Caramba! ¡Les llegó!

D.CARLOS.- Pse... Tenía que suceder. Este no es como el otro.

EMPLEADO 1º.- ¿Este? Este no aguanta pelito en el lomo.

D.CARLOS.- Los demás no tenemos que temer. Todos cumplimos...

EMPLEADO 1º.- ... cumplimos la mayor edad.

D.CARLOS.- Déjese de bromas, que todos cumplimos nuestro deber.

EMPLEADO 1º.- Eso, sí. Mejor que si fuéramos empleados de comercio.

D.CARLOS.- Me parece. En ninguna oficina fiscal se trabaja como aquí.

LOS EMPLEADOS SEGUNDO Y TERCERO ASOMAN POR LA IZQUIERDA EN LA MISMA FORMA QUE EL PRIMERO Y CON EL MISMO TEMOR, LA MISMA CURIOSIDAD Y LAS MISMAS PRECAUCIONES).

Escena Tercera - DICHOS, EMPLEADO SEGUNDO Y TERCERO.

---

EMPLEADO 2º.- (ASOMÁNDOSE) Don Carlos, don Carlos ... ¿Tenemos café?

D.CARLOS.- ¿Café? Eso no sería nada.

ENTRAN EN ESCENA LOS EMPLEADOS SEGUNDO Y TERCERO.

EMPLEADO 3º.- Si esto va ya para sucursal de la "Rio Janeiro"

EMPLADO 1°.- (EXPLICANDO) Está furioso, el hombre, contra San Martín y Rivas Corrientes.

D.CARLOS.- Y ojalá no sea gorda la que se arme.

EMPLADO 3°.- Este no se anda con chiquitas. Les pondrá las peras a cuatro.

EMPLADO 2°.- Son tan bárbaros esos demonios.

EMPLADO 1°.- Por suerte son prudentes cuando los reprenden.

D.CARLOS.- (AL EMPLEADO SEGUNDO) Y usted cuidese mucho. En cuanto lo pille el jefe haciendo versos o comedias...

EMPLADO 3°.- ... a la otra esquina por ellos, que aquí ya no hay huevos.

D.CARLOS.- (AL EMPLEADO SEGUNDO) ¿Qué papel es ese? A ver.

EMPLADO 2°.- ¿Este? Las dos cosas. (LE PASA EL PAPEL)

D.CARLOS.- Cínico. Una comedia en verso (LEE)

Joel:           Dáale de comer.  
                  Pobre criatura.

Luisa:           ¡Jesús con el hambre.  
                  Ni que fuese un cura;...

EMPLADO 1°.- (INTERRUMPIENDO) ¿Y por qué le has puesto Joel al protagonista? ¿Qué nombre más feo;

D.CARLOS.- Debía usted ponerle "fregal", mejor... Y le prevengo que yo seré el primero en denunciarle si continúa con estas cosas en la oficina.

TODOS RIEN.

EMPLLEADO 2°.- Le prometo, don Carlos, que de mí no habrá queja. Pensemos, mejor, en lo de actualidad. ¿Qué hacemos si el señor Varas echa a San Martín y a Rivas?

EMPLLEADO 1°.- Así es. ¿Qué podríamos hacer?

EMPLLEADO 3°.- ¡Caramba, qué historia, qué contradicción!

D. CARLOS.- No sé. Tengo miedo. Yo quise hablarle al señor Varas sobre ellos, sobre su misión entre nosotros. Porque él me dijo, entre otras cosas: "Y estos son los empleados que me recomendaba mi antecesor;"... Yo quise hablarle, como digo, y ni sé cómo intenté entrar en materia. Él estaba tan furioso, que me turbé, me aturdí, me... me acalambré todo y tuve que disimular.

EMPLLEADO 2°.- (COMICAMENTE) ¡Una idea!

D. CARLOS.- (REMEDIÁNDOLE) Una idea, una idea. Usted vive y habla en plena comedia, hombre.

EMPLLEADO 1°.- Hablemos en serio.

SE OYE RUIDO DE PASOS POR EL FORO.

D. CARLOS.- ¡Chits! Vienen.

EMPLLEADO 3°.- Vámonos.

TODOS.- Vámonos, Por aquí, vámonos... (SE VAN POR DONDE ENTRARON. MOMENTOS DESPUES LLEGA EL SEÑOR V. R. S. SEGUIDO DE SAN MARTIN PINOT Y RIVAS CORRIENTES).

Escena Cuarta - SR. V. R. S., RIVAS Y SAN MARTIN.

SR V. R. S.- (SERIAMENTE) Tomen asiento.

SAN MARTIN.- Gracias, señor.

RIVAS.- Estamos bien así.

SR V.R.S.- No; si es que deseo hablar largo con ustedes. (LOS EMPLEADOS, TEMEROSOS, SE SIENTEN APENAS AL BORDE DEL SOFÁ.) Quería decirles, aunque me es muy duro, que ustedes no cumplen ni medianamente con su deber. Son los únicos que me tienen descontento hasta hoy. Así, tal como suena. Siento mucho verme en el caso de usar de esta franqueza que, tal vez, les parezca grosera. Pero como de nada han servido mis advertencias de cuando me hice cargo de esta sección, ni mis repetidas amonestaciones, ni los recados que tantas veces les he enviado por conducto de don Carlos... En fin... Lo cierto es que todos los demás trabajan como es debido, hacen labor empeñosa, intensa, mantienen los libros al día, merecen, en una palabra, mi confianza y hasta mi aplauso. Mientras tanto, ustedes... ¿ver, díganme: ¿les parece bien llegar a estas horas... y a tomar el té, a gozar, como si dijéramos, mientras que sus compañeros están desde las nueve de la mañana trabajando?

RIVAS.- Yo he estado esta mañana en la oficina desde las nueve hasta las once y media, señor.

SR V.R.S.- Sí; escribiendo invitaciones para un matrimonio. En mí no se me pasa nada.

RIVAS.- Es que una hermana mía se casa el domingo, señor, con el diputado Linares Méndez y...

SR V.R.S.- Nada, nada, nada, mi amigo. A mí no me venga sacando diputados.

RIVAS.- Como en casa hay tanto que hacer...

SR V.R.S.- Tampoco tengo que ver con la familia. Hablemos de la oficina. Es preciso que sepa usted que su empleo es el trabajo y no el sueldo solo. La fami

lia y sus compromisos... para los ratos libres.

RIVAS.- Hay casos, señor...

SR V.R.S.- Convengo. Si esto fuera cosa de una que otra vez, cuestión de casos excepcionales, no diría yo nada; pero con ustedes es lo de todos los días, y esto no es posible, no, señor. ¡Hasta cuándo! ¿Llebran cualquier libro del escritorio: casi en ninguno de ellos se encuentra la letra de ustedes. ¿Es lo correcto, lo natural? En cambio, sobre sus mesas hay novelas. Miren. Ayer recogí estas dos. (LEYENDO LOS TITULOS DE DOS LIBROS QUE COGE DE LA MESA.) "El Director de diez mil bancos", "La hija del falso Conde"... ¿De quien son estos mamarrachos?

S.N MARTIN.- De un autor inglés, señor.

SR V.R.S.- Pregunto a quien pertenecen, no se me haga el tonto. Aunque ya veo que son de usted. Y usted, a ver, ¿por qué no vino el lunes?

S.N MARTIN.- Tuve que hablar con varios miembros de la Comisión Mixta de Presupuestos, señor; porque en el proyecto de presupuestos para el próximo año nuestros sueldos están consultados como si...

SR V.R.S.- ¡Y son capaces de querer aumento de sueldo; ¡Santo Dios!

RIVAS.- Señor, es que...

SR V.R.S.- ¡Qué, basta de disculpas; Ya estoy harto. El otro día eran las muelas.

S.N MARTIN.- Estaba muy mal, señor. Y todavía no es toy bien.

SR V.R.S.- Pues, pronto, a sacársela.

S.N MARTIN.- Yo me la sacaría; pero el dentista dice

que no debe perderse así como así una muela.

SR V.R.S.- Peor será perder el sueldo. Y basta, he dicho. No me voy a pasar la tarde oyendoles alegar. Terminantemente les notifico: si de hoy en adelante no asisten con toda regularidad y trabajan como sus demás compañeros, me presentan sus respectivas renunciaciones y asunto concluído. ¿A dónde vamos a parar; Si es hasta una falta de compañerismo. Ustedes paseando, mientras los otros, porque no tienen la suerte de pertenecer a la aristocracia, tienen que hacer doble labor y trabajar como... como unos rotos.

RIVAS.- (BIJO, A SAN MARTIN) Cada uno trabaja como lo que es.

SR V.R.S.- Hable fuerte, señor Rivas.

RIVAS.- Decía, señor que ellos mismos nos han ofrecido hacer nuestras tareas.

SR V.R.S.- ¡Habrá cinismo!

SAN MARTIN.- Pero, señor, si es un convenio...

SR V.R.S.- ¡Basta, he dicho! Y quedan notificados. No tolero más excusas ni explicaciones. ¡Caramba! ... Hay que cortar por lo sano. O ustedes se componen o ... ya saben, renuncian. Y hemos terminado. Pueden retirarse.

RIVAS.- Pero, señor...

SR V.R.S.- Hemos terminado.

SAN MARTIN Y RIVAS SE VAN POR LA IZQUIERDA. EL JEFE PRENDE UN CIGARRILLO, SE SIENTA. SU CENO CONTINUA CONTRAIDO POR LARGO RATO. LUEGO, COMO RECORDANDO LA ESCENA YA CON CALMA, SONRÍE: SU VANIDAD DE HOMBRE AUTORITARIO, SATISFECHA, DERRAMA UN BALSAMO RESTAU-

RUIDOR EN SUS ENTRANAS SACUDIDAS POR LA COLERA. P.A.S. UN MOMENTO. TOMA UNOS PAPELES, LOS LEE Y PONE EN ELLOS SU FIRMA. AL CABO DE UN INSTANTE, APARECEN POR LA IZQUIERDA DON CARLOS Y LOS EMPLEADOS 1º, 2º y 3º

Escena Quinta - Sr. VARRAS, D. CARLOS, EMPLEADOS.

SR VARRAS.- (VIENDO LLEGAR A LOS EMPLEADOS EN MAS.)  
¿qué sucede?

D. CARLOS.- Nada, señor. Veníamos a ... Deseamos hablar con usted sobre algo que nos interesa.

SR VARRAS.- Ustedes dirán. Tomen asiento.

EMPLEADOS.- Gracias. (SE SILENTAN)

D. CARLOS.- (ENTRE TEMEROSO Y CONFIDENCIAL) Hace un año, más o menos, señor, la situación de todos nosotros era bastante triste. Nuestros sueldos, si hoy son pequeños, entonces eran mezquinos, no alcanzaban para cubrir nuestras necesidades más urgentes. Estábamos, además, desalentados, abatidos, porque habíamos hecho mil esfuerzos por mejorar y todo nos había resultado inútil. Nuestro propio jefe ¡cuánta gestión hizo; Y todo en balde. Ya estábamos resignados a esperar un porvenir de miseria, los más infelices; y a buscar otro empleo, los que tenían relaciones y santos en la corte... cuando un buen día dos empleados de aquel tiempo encontraron mejores puestos y se fueron. Entonces, nuestro jefe se vió precisado a proponer al Ministro, para llenar las dos vacantes, a Rivas Corrientes y a San Martín Pinot, y no porque les creyera los más aptos para desempeñar los cargos, sino porque más de seis diputados y no sé cuántos senadores hacían campaña por estos jóvenes. Se pasó la propuesta al Ministerio, y el Ministro, que era un tío de San Martín, extendió el nombramiento al siguiente día. (P.A.S. NERVIOS. DE DON CARLOS)

SR VARRAS.- No veo a dónde va usted a parar, don Carlos.

D.CARLOS.- Permítame, señor. No me negará usted que ganamos muy poco.

SR VARRAS.- Hombre, yo también; pero bien saben ustedes que yo no puedo hacer nada.

D.CARLOS.- Perfectamente. Sin embargo, ¿no aceptaría usted, señor, un aumento?

SR VARRAS.- CLARO que si viniera...

D.CARLOS.- Pues a eso voy a parar. Permítame concluir. ¿En qué iba?... ah, sí... en que San Martín y Rivas fueron nombrados. Pues bien; muy pronto sintieron ellos también el descontento nuestro por la miseria de los sueldos y se propusieron valerse de sus numerosas relaciones para obtener un aumento. ¡Ay, señor: lo que ni nuestro jefe ni nadie pudo obtener antes en nombre del excesivo trabajo de la oficina y del celo con que se llenaban nuestras tareas, lo consiguieron estos dos jóvenes por obra y gracia de los santos en la corte;

SR VARRAS.- ¡Caramba, caramba, caramba;

D.CARLOS.- Como usted lo oye. ¿Verdad, compañeros?

EMPLEADOS.- Cierto, señor.

D.CARLOS.- Y tan cierto, que a fines del año pasado tuvimos un aumento de cuarenta por ciento, de jefe a portero, todos. Pero, señor, hoy día, como todo cuesta un ojo de la cara, este aumento nos mantiene apenas como antes. Hemos quedado en las mismas. Y San Martín Pinot y Rivas Corrientes nos aseguran conseguir que en el presupuesto del año venidero se nos considere la gratificación actual

como sueldo fijo y, aun más, para el año siguiente obtendrán de nuevo la gratificación.

SR VARRAS.- Ilusiones.

D. CARLOS.- No, señor; no son ilusiones. Conseguirán, yo se lo aseguro.

EMPLEADO 1°.- Son parientes de casi todos los miembros de la Comisión Mixta.

EMPLEADO 2°.- Y el aumento, en total, asciende apenas a ocho mil pesos.

SR VARRAS.- (COMO QUE, EN UN MOMENTO DE DESCUIDO, PIENSA EN VOZ ALTA.) Estas sumas pequeñas pasan con facilidad en las cámaras. (SE DA CUENTA DE SU DESCUIDO Y LO DISIMULA MUY BIEN. HACE UNA PAUSA LARGA Y PONE SEVERO EL GESTO) En fin. ¿Y?

D. CARLOS.- ¿Y? ... Que veníamos a eso, señor, a manifestarle la utilidad incontestable de estos dos jóvenes para la oficina. Es verdad que abusan. Con el pretexto de andar detrás de tal o cual senador, del Ministro Fulano, del Diputado Mengano, pasan el tiempo en la calle y no hacen nada en el escritorio. Pero son útiles, son indispensables. Por eso nosotros les hacemos sus tareas... Y con mucho gusto. ¿No es así, compañeros?

EMPLEADOS.- Sí, señor. (PAUSA. INSIEMBLIDAD DE LOS EMPLEADOS. PREOCUPACION DEL JEFE)

SR VARRAS.- En suma, ustedes pretenden que yo reconside la determinación que acabo de tomar sobre ellos. Pero esto no es posible. Me lo impiden muchas cosas, el decoro de la oficina, muchas cosas, muchas cosas... No, yo no puedo volver atrás. He de ser justo; la ley pareja. ¡Cómo!... No, no, no.

EMPLEADO 3°.- Si nosotros convenimos, la ley pareja está salvada.

D.CARLOS.- Así es. Y... no diré que por interés de usted mismo, señor... usted es demasiado escrupuloso para anteponer su interés al de la oficina... pero hágalo por nosotros, como lo hizo su antecesor. Es tan triste nuestra situación. Tendremos aumento y la oficina no perderá: se hará todo como antes.

SR VARRAS.- Sí, y que el Fisco pague, que ganen sueldo dos zánganos.

D.CARLOS.- No tanto, señor. San Martín y Rivas son necesarios en la oficina. Si el Gobierno se preocupa de conocer la situación de sus empleados, no tendríamos necesidad de esto; pero...

SR VARRAS.- Pero esto es incorrecto, don Carlos.

D.CARLOS.- Pse... Esta es la vida.

SR VARRAS.- No; si no... ¡Bah, no, no puede ser; No hablemos más.

D.CARLOS.- Señor...

EMPLADOS.- (SUPLICANTES) Señor...

SR VARRAS.- Nada, a trabajar. Hemos perdido mucho rato.

D.CARLOS.- (LEVANTÁNDOSE DE SU ASIENTO) Esos jóvenes van a renunciar, seguramente. Perderemos sus beneficios. En cambio, irán a otra parte y allí no los despreciarán.

SR VARRAS.- Que renuncien. ante todo, el decoro. Esa es mi norma.

CABIZBAJOS, VENCIDOS, LOS EMPLEADOS SE VAN. EL JEFE QUEDA MEDITANDO, MIRÁNDOLOS SALIR. LUEGO COGE LA PLUMA; PERO NO ESCRIBE; SU VISTA PERMANECE FIJA EN

EL PAPEL, LOS DEDOS DE SU IZQUIERDA RETUERCE NERVIOSAMENTE LAS GUIAS DEL BIGOTE, LAS TORTURAN. PASAN MINUTOS Y MINUTOS, Y EL SEÑOR VARAS NO LOGRA REANUDAR SU LABOR. DE PRONTO, SE LEVANTA, SE ACERCA AL TIMBRE: VA A LLAMAR, PERO SE DETIENE. PARECE CADA VEZ MAS PREOCUPADO. AHORA SE PASEA OTRA VEZ DE EXTREMO A EXTREMO DE LA SALA, COMO SIEMPRE QUE ALGO LE MORTIFICA. POR FIN, SE ENCOGE DE HOMBROS Y RESUELTO, OPRIME EL BOTON DE LA CAMPANILLA.

Escena Sexta - SR. VARAS, EMPLEADO 1°, QUE ENTRA Y SALE; Y LUEGO, DON CARLOS.

---

EMPLEADO 1°.- (ASOMANDO POR LA IZQUIERDA) ¿Señor?

SR VARAS.- Don Carlos ¿está? que venga. (VASE EL EMPLEADO)

D. CARLOS.- (LLEGANDO POR LA IZQUIERDA) ¿Me necesita usted, señor?

SR VARAS.- Sí, don Carlos. (HAY UN SILENCIO EMBARAZOSO)

D. CARLOS.- Diga usted, señor.

SR VARAS.- ¿Sabe, don Carlos, que... pensando, pensando... veo que... no entorpeciendo la marcha de la oficina...

D. CARLOS.- (REANIMADO) Eso se lo aseguro yo, señor.

SR VARAS.- ¿Formalmente? ¿No cree usted que esos jóvenes abusen y ...

D. CARLOS.- Yo creo que no.

SR VARAS.- Porque yo... no por el interés de pesos más o pesos menos en mi renta...

D. CARLOS.- ¡Claro-! ¡Quién puede pensar!

SR VARAS.- Lo haría por ustedes. Basta que sean tan cumplidores, y ya que mi antecesor lo hizo...

D.CARLOS.- Sí, señor. No tema.

SR VARAS.- Pero hombre... (FINGIENDO UNA HONRADA REACCION) Pero no, no... no puede ser. Ante todo, el decoro; no, no, no.

D.CARLOS.- (COMO HOMBRE QUE HA COMPRENDIDO EL JUEGO) Si usted no quiere, ¡qué vamos a hacer!

SR VARAS.- No. Si como querer, quiero. Y no por mí, repito... y en esto debe usted fijarse bien. El caso es que... (PAUSA. ACELERA LOS PASOS. DE REPENTE, COMO CONDECEDIENDO, POR BONDAD, POR UN RATO DE DEBILIDAD) ¡Bah, sea, don Carlos! Llámelos usted.

D.CARLOS.- (APRESURANDOSE A LLAMAR, POR LA IZQUIERDA) Señor Rivas Corrientes, señor San Martín Pinot. (LLEGAN ESTOS)

Escena Ultima - DICHOS, SAN MARTIN Y RIVAS.

SR VARAS.- (A RIVAS Y A SAN MARTIN, Y UN POCO NERVIOSO, UN TANTO TURBADO, PERO AMABLE, MUY AMABLE) ¡bien te, señores. (PAUSA) Estuve un poco violento, hace un rato. Después, don Carlos y sus demás compañeros me acaban de explicar, mejor dicho, me acaban de rogar cierta tolerancia... Bueno; ante todo, he de decirles que ignoraba que ustedes pasasen tantas horas en la calle por algo que, hasta cierto punto, se puede considerar una exigencia de la oficina... Contribuye al decoro de la oficina una renta decente... Aunque, bien mirado, ustedes abusan un poquito... abusan un poquito... Pero, en fin, si las promesas de ustedes son formales...

SAN MARTIN.- Yo le prometo, señor, que a fines de este año queda resuelto el aumento.

SR VARAS.- ¡Oh, santo Dios! Si no me refiero a eso. ¿Ve usted, don Carlos? Esto era lo que yo temía. No, no se vayan a figurar... ¡Oh! Si yo no me fijo en mi propio interés. Yo pedía tan sólo... un poco de asistencia, eso, que me prometieran asistir un poco más.

TODOS.- (CON HIPOCRESÍA) ¡Indudablemente!

SAN MARTIN.- Perdón, señor. Me equivoqué.

SR VARAS.- ¡A lo que uno se expone por ser débil; ... ¡Qué contrariedad!... Bien. No hablemos más. Yo dejo esto a la voluntad de don Carlos. Arréglense con don Carlos. Eso sí, guarden siquiera las buenas formas, hagan acto de presencia un rato al menos. Háganlo por respeto de ustedes mismos; si no por mí, por el decoro de la oficina. No hay que juzgar torcidamente las cosas... ¡Ah! Y espero que no me guarden rencor, señor San Martín Pinot, señor Rivas Corrientes. ¡Bah, vengán esas manos, vengán esas manos! Tan amigos como antes, ¿eh? (SAN MARTIN Y RIVAS LE ESTRECHAN LA MANO. CARAS AFECTUOSAS, MUCHA EFUSIVIDAD, SONRISAS, ETC.) Bien. Ahora, a tomar el té. ¡¡No!! ¡A trabajar!

## T E L O N

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100