

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

La obra de Arthur Miller, en la versión española de Barberá y en la representación de Ibáñez Menta, es sin duda uno de los sucesos teatrales más enjundiosos del año. Por encima de los reparos, debe constatar esta comprobación relativa, de simple grado comparativo.

"La muerte de un viajante" (Death of a salesman), "certain private conversations in two acts and a requiem", excitó el interés y la curiosidad del público, por la unión de su tema cotidiano, de vis naturalista, con su técnica intrincada de re-

gresiones temporales, de simultaneísmos, de monólogos interiores objetivados. Narra la jornada crepuscular de un viajante de comercio, su última salida frustrada, su flojedad, su vejez, el quebranto final de su patética ineptitud para el éxito, la falencia total de una filosofía a la que ha entregado su vida; el fracaso en la educación de los hijos para el triunfo, el regreso a las sordeces cotidianas, el despido en el empleo y —aguijado por la idea póstuma de un seguro a cobrarse— el suicidio.

I

Estas líneas no pretenden referir el asunto, sino simplemente situar — para quienes no lo conozcan — el tema.

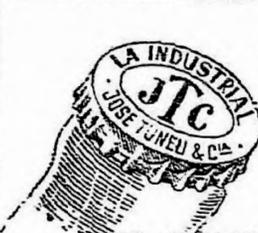
Ese tema está realizado con dones estrictamente cotidianos en la exposición literaria, y con sentido de impacto, con cierta novelaría trucada en el planteamiento técnico. El todo del espectáculo tiene un indudable interés, es excitante, se impone al espectador por una inagotable enjundia dramática primaria. Pero, como lo ha dicho el cronista de "Time" (21/II/949) "la idea de la obra es siempre más emocionante que la obra misma". Arthur Miller vió con inteligencia un tema (Willy Loman, adorador inepto del éxito, viajante fracasado, pequeño burgués patético, perdido en una ciudad de ocho millones de habitantes), pero se atuvo a una explanación demasiado insistida, que

no se enriquece ni renueva en la inventiva de lo que fundamentalmente interesa. Sin perjuicio de sus dones — un lenguaje sin relieve pero eficazmente manejado, una conducción hábil, aunque espuria, de la pieza como estructura teatral — Miller parece ser, en la acepción menos despectiva del aserto, un talento ordinario. Tiene demasiado el candor de la audacia que se quiere por sí misma, tiene una facilidad elocutiva en su abundancia vital, pero nada de esto, en rigor, es arte. No hay un hábito trágico poderoso. El autor frisa las desventuras anecdóticas del cine, tiene una pujanza cruda, decidida, pero no parece tener costumbre, ni gusto (recuérdese el requiem) ni proporción de artista.

Al fin resulta que las cosas — en su estilo más llano — se dicen demasiadas veces. El autor supone una inteligencia y una flexibilidad del público pa-

ra seguir el barajado montaje interno de la pieza, su composición, pero confía en una perspicacia mucho menor para el entendimiento de su sustancia, y repite y enfatiza lo que ya está dicho y no es demasiado sutil. La efusión, la reiteración machacona, el gigantismo fácil son características de cierta forma del genio norteamericano. Sólo se redimen, como defectos, cuando giran contra el auténtico talento literario (Thomas Wolfe, O'Neill). En Miller no hay aliento poético profundo, sostenido. El crítico de "Time" ha dicho, con justeza que reclama la transcripción: "La obra gira siempre en torno a un punto del que debería elevarse, lanzarse a lo alto. Contiene más escenas ilustrativas de las que necesita un artista verdadero, y más expresiones explícitas de las necesarias. Muerte de un viajante, cuya distinción se basa en que es una elegía más que una acusación, está escrita en una prosa sólida, a veces estólida. En su crédito, no tiene falsa poesía; pero tampoco tiene poesía verdadera."

La técnica es ingeniosa pero impura, reconoce las manejas audacias del género novelesco más que las clásicas exigencias de precisión expositiva que son tan deleitables en el teatro. De algún modo, la materia y la técnica se complementan en esa fórmula de basta filosofía y de basta estética, tan cara a los norteamericanos, de introducir lo fantástico, demostrablemente, al nivel de la realidad cotidiana, sin ningún don transfiguratorio. Es la receta de "Nuestro pueblo", de Wilder, de "El zoo de cristal" de Williams, de casi todo Saroyan. Técnicamente, Miller resuelve sus necesidades espaciales y temporales de exponer el conflicto de Willy Loman, las recurrencias de su pensamiento, las imbricaciones de presente y pasado en su mentalidad típicamente esquizoide. Willy Loman ve rebotar ante él, devueltas por la memoria o pedidas por la imaginación, las figuraciones de su vida, en creencias (el destino preparado para sus hijos), en rechazos (su relación con Biff), en titu-



"TUNEU"
MARCA REGISTRADA

**LA PRIMERA TAPA CORONA
FABRICADA EN EL URUGUAY**

Siempre la mejor...

MUNICIPIO 1634 ★ TELEF. 4 4006

beos de conducta (la incitación mental que da el ejemplo de Ben). Esas rápidas, intermitentes regresiones al pasado, vetando el momento presente, dando una proyección ensañadora y sordida a la penosa "tranche de vie" del viajante en su noche y día siguiente, adquieren cierta mecanicidad meramente fantasmal. La aparición de Ben es cada vez más inarticulada, breve y caricaturesca. Su fórmula del éxito llega a ser una jaculatoria. En otro orden, esa extracción de material soterrado no ayuda a la exposición dramática en lo que más importaría: a mitad de la pieza, Miller nos enteramos de que Biff tiene una causa de

resentimiento moral contra su padre; crudamente, la da en la escena de la mujer casquivana, el viajante y su hijo en el hotel de Boston. Pero ya entonces la clave poco interesa, y la gratuidad de ese resentimiento, como fuerza dramática, es pujante sin requerimiento de tan tardía explicación.

Es claro que el procedimiento de esta objetivación de las recurrencias mentales y sentimentales de Willy Loman, hace correr a la pieza un riesgo, y es en escena un efecto capcioso y ambiguo: visualizadas ante el espectador, las regresiones cronológicas, la in-

(Pasa a la pág. 11)

"Aguas Turbias" en el Solís

La Comedia Nacional abordó, a todo costo, la implantación en escena de una fantasía tropical recalcitante: "Aguas turbias" (Cuzunza), obra de Leopoldo Benites Vinuesa.

Una vez más, la primacía de razones que no pueden considerarse estrictamente artísticas; nos deparó un espectáculo apesadumbrante.

Las intenciones de la obra son de generosa bazarria: se ha proclamado su aliento radicalmente americano, su sentido de mensaje. Las desventuras escénicas no consienten, con verdad, tales hiperboles. "Cuzunza" expone las líneas de una peripecia imaginativamente pequeña: una mujer europea de pasado enigmático y un hermano suyo se internan en la selva. El hermano es sucesivamente ganado por el paludismo y la ambición del oro; el primero lo estremece y la segunda lo desaparece. La hermana, lanzada a buscarlo, es traída inexplicablemente muerta a escena, en tanto un doctor misionero desvaría sobre la imagen de su antigua novia, reencarnada y reaniquilada en la difunta, y el enamorado extrae de esas malaventuras un hábito bastante para empinarse en el mensaje americano.

Nada de esto es teatro, no se hace teatro con un repertorio explicativo del paisaje, de las costumbres y de las enfermedades. Las preceas de la escena no son tan serviciales, no están tan oficiosamente al alcance del candor y de la buena intención. El teatro no tolera, sin reválida, las abundancias del trópico.

El fracaso de la Comedia Nacional, a través de "Cuzunza", es una vez más el fracaso de las razones extrateatrales en el teatro. No vale la pena, frente a eso, una mención comparativa de los errores de Preve con las penurias mejor sobrellevadas de Guarnero, Santullo, Cuore y Candeau. Importa, en cambio, señalar este bondadoso dispendio a una consideración pública menos bondadosa.

Vanarelli concibió y Antonio Testa realizó unos ambientes tropicales aplaudidos ante cada telón alzado que los descubría. La montaña fue verídica y la selva truculenta, con una efusión recargada, sin arte. Algún parcial-esbozo de ese paisaje a la manera más espiritual del aduanero Rousseau, fué desatendido en el laborioso conjunto.

C. M. M.

Una Farsa por "La Farándula"

En el concurso de teatros experimentales, el elenco de "La Farándula" estrenó una farsa en tres actos del argentino Tulio Carella, titulada "Don Basilio mal casado".

Esta farsa, que recurre alternativamente a las ingenuidades picantes del entremés y a los risibles caricatos de la commedia dell'arte, no tiene gracia. No la tiene nunca, pese a la movilidad que le imprimió — en la virtud más acreditada de su director, Acevedo Solano — este conjunto de aficionados.

La obra fué correctamente puesta en escena, y sus efectos manejados con una soltura y dinamismo generales, que prevalecían sobre la visión de un personaje aisladamente desencontrado de los otros, o perdido en la opacidad del actor. Pero, compensatoriamente, la pobreza, la incurable trivialidad sin humor del libreto, retuvieron en la medianía el mérito de esta velada. Con una índole desacostumbrada de desperjuicio en el teatro de aficionados, el elenco montó una obra pequeña por encima del valor de la letra. Lo menudo de la ambición amonestó aquí las bondades de la representación, más de lo que se recibió con ellas.

No hubo, en otro orden, un éxito total de dirección: bien presentada y bien movida la obra como todo, la dirección descuidó la coherencia de estilo en los personajes: éstos llegaron desde el mero sainete (enturbiado por el trac escénico, como en el caso de Julio Sosa) hasta la comicidad zarzuelera, hacia la que fué desmandándose, en el éxito directo de sus indudables dones cómicos, el actor Acevedo Solano. Carmen Avila en primer término, Rebeca Santos de Roig en segundo y Elida Pereira Bustamante en tercero, merecen elogios más decididos.

La suficiencia del elenco, en lo fundamental, quedó a salvo, y la eficiencia de su dirección para el montaje sin compromisos mayores, también. Pero Tulio Carella y su "Don Basilio" resultaron un pretexto demasiado menguado para un mejor sentido de diversión — y para un mejor sentido de ambición — del espectáculo.

C. M. M.

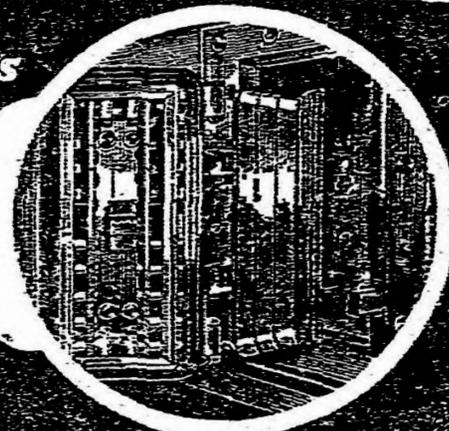
La llave de seguridad de sus valores

CAJAS DE SEGURIDAD INDIVIDUALES

en CASA CENTRAL - 25 de Mayo 500
y Sucursal CORDON - Constituyente y Stgo. de Chile

BANCO LA CAJA OBRERA

45 AÑOS DE EXPERIENCIA BANCARIA



ESCENARIO GIRATORIO ★

Por VERDOUX

MARGOT COTTENS. — Como saben los lectores, la joven y talentosa actriz Margot Cottens abandonó la Comedia Nacional hace más de tres meses para probar suerte en Buenos Aires. Su primer intento fue una pieza de Tálce, en que le tocó hacer una damita joven, que fue un fiasco; en Buenos Aires donde casi no hay obra de teatro que el público no acepte sin chistar. Sin embargo en lo personal a Margot le fué bien, ya que los críticos salvaron esa actuación suya señalando su talento. Al poco tiempo la conjunción accidental de diversas circunstancias le deparó a Margot Cottens una oportunidad mucho más importante: la del principal papel femenino en "Liliom" de Molnár, al lado de López Lagar. La obra fué ahora muy bien recibida generalmente, tanto el protagonista como la representación fueron elogiados y Margot Cottens es especialmente destacada por la crítica. La Nación dice que Margot impone su personalidad y que acredita méritos de primera actriz.

DOS MAESTROS. — Carlitos Chaplin y videntes admiradores, Bernard Shaw, dieron la noticia cinematográfica la semana pasada. No en común, pero de una manera que puede interesar a los cineastas. En el caso del comediante fué el anuncio de una biografía simplemente titulada, "Charlie Chaplin", por Theodore Huff, que Henry Schuman Inc. publicará en marzo. El énfasis recaerá, según se hizo saber, sobre Chaplin el artista creador y no sobre los aspectos de periodismo sensacionalista. La obra contendrá "el primer análisis detallado de todas las películas filmadas por Chaplin", ilustradas por más de cien fotografías de las mismas.

Por otra parte se dió a conocer que Shaw había aparecido en una película "de despedida" de ocho minutos, llamada "Un Mensaje al pueblo americano", filmada en Inglaterra en 1941, cuando tenía 85 años. En la misma Shaw indicaba la posibilidad de ser alcanzado por una

bomba antes de terminarse la película, "aunque no puedo prometerles con absoluta certeza un final tan encantador". Shaw había dejado instrucciones de que la película fuese exhibida solamente después de su muerte. Gabriel Pascal, productor de las películas de Shaw, y Associated Artists piensan exhibirla al público en breve.

ACTOR. — Las elecciones norteamericanas de la semana pasada hicieron perder al ambiente de cine una diputada y ganar un gobernador. Mientras que la representante en el Congreso Helen Gahagan Douglas perdió su banca (es la esposa de Melvyn Douglas) —correspondiente al partido demócrata y el estado de California—, el representante John Davis Lodge, republicano de Connecticut, fué electo gobernador de su estado. Además de las actividades políticas y la abogacía, Lodge trabajó en muchas películas americanas y europeas (en "Mujercitas", en "The Scarlet Empress" con Marlene Dietrich, en la francesa "De Mayerling a Sarajevo"), y también en el teatro, en Broadway, recordándose especialmente su intervención en "Alerta en el Rin". Su Señoría es un actor nada más que mediano.

Experimentos de los Independientes en la Sala Verdi

"La Plaza del Emplazado" romance de gitanería castellana teatralizado por su autor, Pablo Minelli González. Teatro Angelina Pagano dirigido por Jaime Walfisch. — Noviembre 9.

Una vez más esta página teatral deplora tener que anotar un nuevo fracaso en el cual vocaciones jóvenes y costosos esfuerzos se despeñaron en una representación que no

alcanzó siquiera la mínima dignidad, el indispensable decoro.

El inicial desacierto fué la elección de la obra: "La Plaza del Emplazado", que es un poema llevado a escena por su autor. Y de ahí mismo puede inferirse su pecado de origen, su dudosa teatralidad, su precario interés dramático.

Creemos también que de ese error puede deducirse la falta de orientación inteligente que soportan estos grupos y estos desvelos. Firmemente pensamos que no pueda ser ésta la razón de ser de los teatros independientes o experimentales deben llevar dentro de sí, para dar justificación a tan presumida designación, toda la independencia necesaria frente a mil circunstancias externas que los separarán siempre de la verdad de su cometido (como pudo ser un homenaje a Minelli) y desarrollar un fuerte programa de experimentación que abarcando obras posibles, escenografías, puestas en escena, luminotecnia, escuclas o tendencias, maquillajes o actores comprenda el dilatado e infinito campo teatral. Y que basados en esos

principios de libertad y experimentación se tracen firmemente un plan a desarrollar, un camino a seguir, una meta a alcanzar. Pero no experimentar con los balbuceos, ni buscar teatralidad donde no hay drama. No querer conseguir una representación donde no hay letra, un espectáculo donde no hay teatro, o querer descubrir teatro donde no hay literatura. Incomprendiblemente se dejan de lado caminos que no por ser conocidos dejan de ser atrayentes y no se atina a pensar que no todas las experiencias deben ser necesariamente revolucionarias.

En el caso concreto de hoy, a la culpa in eligendo se le sumó una penosa puesta en escena, donde la falta de orquestación fué deplorablemente evidenciada.

Un desacomodado movimiento escénico, una detestable iluminación, que no pudiendo alcanzar lo sobrio, quiso por momentos llegar a efectos por encima de sus posibilidades, una música de fondo en tono estridente (falla) que si nada agregaba a la representación logró hacerla más insalvable, una falta de ensayo que fatigó a los actores hasta quince minutos después de la hora fijada para comenzar, y una pantomima que anunciada en programa pasó inadvertida en la obscuridad, sin conseguir entidad de tal, hicieron pensar en un tanteo, en una improvisación.

Apenas pudieron salvarse algunos versos en boca de Mecha Bustos, la vendedora de castañas, y la caracterización y un pasaje del propio Walfisch.

"La Clave Perdida". Un acto de Héctor Plaza Noblia. "El Tinglado". Agrupación Uruguaya de Teatro Vocacional. Puesta en escena de María E. A. de Mendizábal.

Esta segunda parte, y por la misma simplicidad de la obra de Plaza Noblia, consiguió resultados más edificantes con efectos de otra categoría.

"La Clave Perdida", ya estrenada por El Tinglado en su concurso, pone de manifiesto la posibilidad de un joven autor que no declara su madurez en esta obra, que siendo solamente un monólogo (con una duración de 35 minutos) no muestra toda su posibilidad dramática. Es, sin embargo un monólogo bien estructurado y con un desarrollo en el que se consigue un creciente interés. Peca ciertamente de no ser ambicioso, pero su versión medida e inteligente puede dejar entrever una habilidad mayor. Se le puede acreditar este primer paso pero será recién una obra de mayor aliento la que dará la pauta acerca de estas meras expectativas.

El tema es un enfoque amargo y cruel de la persona humana. Es la narración de un demente, recluido en una casa de salud en donde se siente libre de toda sospecha, frente a su madre que es solamente una imagen de su pensamiento, a quien dirige la historia de su infelicidad, de su clave perdida, de su crimen, de su

demencia. Alcalá, que jugó el único papel, tuvo momentos felices en su composición, aunque cayó en alguna declamación, en algún falso tono.

Declaramos no estar convencidos de la fuerza teatral de esta obra y pensamos que no eran justamente estas dos las que se debían haber unido para conseguir una noche de teatro.

Su representación fué seguida de una libre polémica que fracasó frente a la frialdad e indiferencia de la sala y debido también a una falta de preparación en el auditorio y de dirección en el debate.

Al salir del Verdi, como ca-

da la noche que volvemos, pensamos que sólo la miopía y la falta de concepto de sus mejores funciones, puede determinar que la Comisión de Teatros Municipales no renueve esta sala, no la equipe con mejores butacas, con mejores servicios, con un buen equipo de luz y con un escenario ampliado, librándola al público como la mejor contribución al teatro nacional y a la cultura del país.

Su financiación puede buscarse fácilmente al vigilar derroches en el montaje de obras que ningún parentesco tienen con el teatro. Ejemplos a la vista.

SIR PETER.

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

(Viene de la pág. 13)

curción en el pasado, la solicitud del recuerdo invocan un mero espectáculo de alucinosis. Lo guñolesco, lo patético son así inminentes (uego diremos que Ibáñez franquea ampulosamente la pequeña distancia), y se revierten impuramente en la materia de ternura, en la sustancia elegiaca de la obra. La truculencia está insita en ese choque de las anécdotas sentimentales con los impactos patéticos que las traen a escena.

Hay, además, cierta candidez, cierto primitivismo; cierta enfonación triste pero nítida sobre la suficiencia de la poderosa vida americana en que Willy Loman es un desecho penoso, y esas notas ayudan a confundir sobre la intención del autor. La obra está escrita, de todos modos, "inside the american dream", dentro de un canto amargo pero no agresivo contra la gran civilización. Willy Loman es demasiado demostradamente inepto, demasiado soñador para que en su ejemplo se enuncie una filosofía del éxito y un medio que la permite; "La muerte de un viajante" sólo demuestra que esa civilización es implacable con los fracasos que nacen de haberla malentendido.

Miller está, técnicamente, bien plantado en su asunto; se mueve en él sin desvarios, sin digresiones, con un sentido constante del tronco de la obra, de lo que va intentando. Sus limitaciones están, al parecer, en su falta de sublimidad como artista, en su falta de distinción legítima.

II

Los decorados de la obra (minuciosamente indicados en el libreto, bien recogidos de él por Vanarelli y bien realizados por Antonio Testa), entran en un ingenuo juego, preferido por el simpático rastaquerismo teatral de Broadway: el de los efectos escenográficos

desplegados, como toque de irrealidad, a la vista del público, el de las mutaciones a telón alzado, que aquí ayudan bien a la versátil coordinación temporal de la obra.

Las luces — administradas con justeza, pero con cierto descajado sentido cinematográfico del primer plano, del subrayado intencional — contribuyeron a ese efecto.

Narciso Ibáñez Menta, como director, movió bien la pieza, pero equivocó (nos parece) su tono. Puso el acento sobre el mero patetismo, gritó para recordar, no tuvo nunca el pudor del guñol.

Coadyuvó a un entendimiento erróneo de la obra, al presentarla como invariablemente intensa. Como actor, mezcló esa veta desafortunada del histrionismo espectacular con el más deslizado sentido de la naturalidad y de la espontaneidad escénicas. Bajo esos auspicios, y los de su dicción desigual y caprichosa, de tres velocidades, hizo su invariable personaje trucado, lleno de tics escénicos menudos y de liberados, abrumado de pequeños resabios de divismo; agravó la penuria de Willy Loman con una parodia física de su fracaso, con una distorsión lamentable de su más respetable infelicidad.

Creemos que esta creación es una redonda, entera y completa antología del error.

Milagros de la Vega dió una desatendida lección de seriedad, que debió ganar los mejores aplausos; Passano empezó mal, pero mejoró sensiblemente en el segundo acto, aunque en el tono de la obra siempre forzada. El resto del elenco, sin mayores distinciones, estuvo correcto.

La formulación casi exhaustiva de nuestras salvedades, nos alienta a volver sobre nuestro párrafo de conciencia para repetir que, pese a todo éste es uno de los mejores espectáculos del año.

C. M. M.

CUANDO SE BRINDA CON

Cerveza DOBLE URUGUAYA



HAY UN COLLAR DE ROSTROS SATISFECHOS!

ELABORADA CON LA MEJOR CERVEZA Y EL ÚNICO MALT Pilsener