

ESCRITURA

ENSAYO - CRITICA - POESIA - NOVELA Y CUENTO
MUSICA - ARTES PLASTICAS - TEATRO - CINE, POR
LA PAZ - LIBROS - GRABADOS E ILUSTRACIONES

BIBLIOTECA NACIONAL
TOMO 10

EN ESTE NUMERO:

LAURO AYESTARAN, DOMINGO
BORDOLI, AARON COPLAND, CAR-
LOS DENIS MOLINA, RAFAEL DIES-
TE, FRANCISCO ESPINOLA (H.),
FERNANDO PEREDA, JULES RO-
MAINS, JULES SUPERVIELLE, GUI-
LLERMO DE TORRE, ALBERTO ZUM
FELDE.

N.º 1

OCTUBRE DE 1947
MONTEVIDEO

1415

Bj.2

EXIJA A SU SASTRE
CASIMIRES



SUSCRIPCIONES

	5 NUMEROS	UN AÑO (10 NÚM.)
EN EL URUGUAY	\$ 4.-	\$ 8.-
EN LA ARGENTINA	\$ 10.- (arg.)	\$ 20.-

Fecha

Señor Administrador de **ESCRITURA**:

Sírvase suscribirme por cinco números a esa revista, cuyo importe abonaré por giro, cheque, al contado (táche la indicación inútil).

FIRMA

Nombre
Dirección
Teléfono

ESCRITURA

ENSAYO - CRITICA - POESIA - NOVELA Y CUENTO
MUSICA - ARTES PLASTICAS - TEATRO - CINE - POR
LA PAZ - LIBROS - GRABADOS E ILUSTRACIONES

SUMARIO

PRIMERA PARTE

Devenir de la historia, por *Alberto Zam Felde*. — Los animales, por *Jules Supervielle*. — Amanecer y plenitud día, por *Rafael Dieste*.

SÉGUNDA PARTE

POESIA. — Corazón del poema, por *Fernando Preceda*. — Definición de León Felipe, por *Guillermo de Torre*. — NOVELA Y CUENTO. — Nueva literatura uruguaya, por *Carlos Maggi*. — "Don Jush el Zorro", por *Francisco Espinola (hijo)*. — MUSICA. — La nueva generación de compositores de los Estados Unidos, por *Aaron Copland*. — Temas bíblicos en el folklore musical uruguayo, por *Lauro Ayestarán*. — Apostillas musicales, por *H. B.* — TEATRO. — A propósito de una actriz, por *Carlos Martínez Moreno*. — La danza expresionista de *Harald Kreutzberg*, por *José María Podestá*. — "El regreso de Ulises", por *Carlos Denis Molina*. — Calendario de teatro, por *C. M. M.* — CINE. — Un estilo de profuso esplendor "Iván el Terrible", por *José María Podestá*. — Un inteligente argumento: "Al morir la noche", por *J. M. P.* — El dos de la compostura: "Lo que no fue", por *J. M. P.* — POR LA PAZ. — Valoración de la Paz, por *Julio Bayo*. — El eterno fanatismo, por *Jules Roméin*. — LIBROS. — "Poema", de *Orfila Bardesio*, por *Domingo Luis Bordoli*. — "Sarmiento", de *Ezequiel Martínez Estrada*, por *Carlos Real de Azúa*. — La "Biblioteca Americana" y los autores uruguayos, por *C. R. de A.*

GRABADOS

Retrato de Cervantes, según grabado de la primera edición que del Quijote publicó la Real Academia Española (Madrid, 1780). (En hoja suelta). Fotografías de "Iván el Terrible" y de "Al morir la noche". — "El éxodo" (foto), de *Portinari*. — "Madre con hijo" (punta seca), de *Colmeiro*. — Vista de la Exposición del Taller Torres-García. — Olito de *Vicente Martín*.

VINETAS

de *Adolfo Pastor*

"ESCRITURA" SOLO PUBLICA COLABORACIONES ESPECIALES

ESCRITURA

ENSAYO - CRITICA - POESIA - NOVELA Y CUENTO
MUSICA - ARTES PLASTICAS - TEATRO - CINE - POR
LA PAZ - LIBROS - GRABADOS E ILUSTRACIONES

Año I

Montevideo, Octubre de 1947

N.º 1

ESCRITURA

18 de Julio 1333 Ap. 32.

Montevideo. Uruguay.

DIRECCION

Julio Bayce — Carlos Maggi — Hugo Balzo

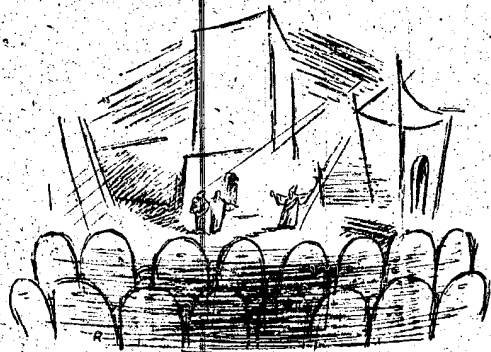
DIRECCION DE LAS SECCIONES PERMANENTES

POESIA: Isabel Gilbert de Pereda. NOVELA y CUENTO:
Carlos Maggi. MUSICA: Hugo Balzo. TEATRO: Carlos Mar-
tínez Moreno. CINE: José María Podestá. POR LA PAZ:
Julio Bayce. LIBROS: Carlos Real de Azúa. Viñetas y ase-
soría gráfica: Adolfo Pastor.

Redactores Responsables: Julio Bayce y Carlos Maggi.

ESCRITURA aparecerá diez veces al año, de marzo a diciembre. Comprenderá dos partes: una de ellas incluirá notas y ensayos sobre temas generales diversos; la otra, dividida en secciones permanentes, será destinada a obras de creación y de crítica, abarcando poesía, prosa, música, teatro, artes plásticas, cine, notas bibliográficas, y una página dedicada a la Paz.

ESCRITURA quiere aportar a los valores de la cultura una actitud de sinceridad e independencia, y se propone conseguir y fijar un público, interesándolo en la creación artística y literaria. Publicará colaboraciones inéditas de firmas ya consagradas, y obras de nuevos escritores y artistas, quienes a la posibilidad de su edición deben añadir la probabilidad de ser leídos.



TEATRO

A PROPOSITO DE UNA ACTRIZ

*Trop de rigueur alors scrail hors de saison
mais la scène demande une exacte raison*
(BOILEAU, "L'art poétique, Chant III, 121-22)

Las buenas lecciones de teatro que nos haya dado Emma Gramatica en sus dos recientes actuaciones en el Solís (julio y setiembre de 1947), no nos impiden reflexionar acerca de la curiosa deformación profesional que señala su ejemplo. Esperamos que los jóvenes y dispuestos actores que siguieron estos espectáculos — y que pueden haber aprendido tanto de la actriz, de su consumado oficio que se ofrece ilustrativamente por encima de caducidades de estilo, de escuela, de intención — hayan también podido meditar, a propósito de esta eminente ocasión, acerca de la suerte crepuscular y penosa del

egocentrismo en la escena, de eso que se llama — en algunos todavía como elogio anacrónico — el *divismo* teatral.

No cometeremos la imprudencia de ensañarnos especialmente con esta forma de divismo, como si fuera la única. Bien se sabe que a la preeminencia absorbente del actor o de la actriz (edad en la que vive todavía nuestro público, edad en la que siguen viviendo, en general, los elencos italianos que nos visitan), ha sucedido en muchos casos la preeminencia absorbente del director de escena, alguna vez acremente ejemplificada con el caso Reinhardt (Shakespeare al servicio de un ambicioso *metteur en scène*). Esta última es, digámoslo de paso, la edad — ya más evolucionada que la otra — en que viven nuestros conjuntos de aficionados, en que se mueve y triunfa el teatro europeo más frecuentado por nuestra devoción (Gaston Baty, Jean-Louis Barrault, etc.).

Pero lo cierto es que en la tradición que nuestro público tiene de su teatro italiano, el actor o la actriz (Zacconi, Novelli, la Duse, la Pezzano, la Vergani, Martha Abba, Emma Gramatica) cuentan esplendorosamente más que los grandes y verdaderos autores (más que Pirandello, ¡qué duda cabe!) o cuentan esplendorosamente arrastrando tras ellos a los serviciales y olvidables coadjutores literarios (Niccodemi, Bracco). Aunque su profesión de comediantes consista en servir a los demás, lo cierto es que se sirven de los demás: del autor en primer lugar, de los demás actores, del público como auspiciador incondicional de que el concierto se transforme en un solo, en un brillante pero al fin tedioso solo.

El divo (o la diva), fenómeno típicamente inactual del teatro, suele vivir en función del libreto literariamente más mediocre (hemos observado alguna vez que nuestro público recuerda al Zacconi de "Morte civile" o de "Pietro Caruso" mucho más que al de "Il re Lear"), suele fatigar o distraer el gusto de un público con lo que sabe enduco y muerto, suele transponer las mejores posibilidades de un reparto a fin de forzar el encuentro con un papel del que una cordura sin exagerado amor propio no le aconsejaría valerse.

Si el divo es, además de actor, director, el cuadro ya se completa. "El actor-director es el que recibe una pieza — dice Jouvet en "Réflexions du comédien" —, se la lee, se atribuye en ella el papel principal y la monta para su lucimiento".

Ya con estos poderes discrecionales, el divo actor y director no se inte-

resó en el teatro sino en su teatro. No vacila en cosmetizar imposibles papeles de juventud para sus setenta años, no vacila en dar el espectáculo inverosímil de una enjuta vejez para evocar en escena la carnalidad, el tono de la pujanza sexual (pícnese en la Mrs. Warren de Emma Gramatica), no se preocupa de tener a su lado un buen actor o una buena actriz para los papeles de veinte años, porque le basta desplazar hacia ellos al buen actor o a la buena actriz de cuarenta y cinco, desde que toda la escala se corre hacia abajo con el divo, con su desesperada y patética, credulidad de que el don escénico es, impunemente, una codiciosa fuente de Juvencia para lo que, demasiado literalmente a sus efectos, considera como "la ficción teatral".

"No en vano pasa el tiempo — escribió una vez Diez Cánedo. Y el actor o la actriz, que para su atavío y composición tiene que consultar de continuo al espejo, se diría que no encuentra ante sí el cristal azogado que le devuelve la imagen real, con sinceridad implacable, sino el propio espejo de Maya. No ve ya la arruga, o la grasa, o la fatiga, sino una imagen de juventud que pueden sólo dibujar la sangre y la vida, nunca lápices y colores. Estos ayudarán a la ilusión, colaborando las candelitas, durante unos años más cortos de lo que uno se imagina; pero no crean la ilusión en los demás. Si acaso en el actor o en la actriz interesados, y quieran. Talía y Melpómene que así ocurra, porque el darse cuenta un actor del arribo inexorable de la vejez ha de ser una situación dramática más terrible por sí sola que las treinta y seis enumeradas por los tratadistas". Con más laconica sabiduría, Boileau aconsejaba a los autores, y la sentencia se extiende al actor, al divo en especial: "Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable". Algo de toda esa ansiedad de sobrevivirse ofreciendo a los demás y desartando para sí, en el acto de darse, la veja envoltura carnal, obviando sólo mentalmente la imposibilidad física de saltar y asaltar convenciones más fuertes que la tolerancia y la comprensión de un público, realezó el acento de "La fin du jour" de Duvivier, lo hizo perdurable como expresión reepuscular del actor. Fragmentos errantes que escaparon a ese film, capítulos que se le olvidaron a Duvivier, aparecen de tiempo en tiempo en las escenas de nuestros teatros de recalada, reverenciados por un prestigio anterior, a veces por el recuerdo transmitido de una gran ejecutoria de hace treinta años. Desponey pudo escribir alguna vez la más punzante de sus crónicas, relatando el accidente que una antigua gran actriz había experimentado en escena, mientras se engreía de flácida y respetable gloria (Cécile Sorel, "La Dame aux Ca-

mefias") en un teatro de Buenos Aires; Zacconi pudo suscitar en la mitad del público la duda de si el tanteo y la busca vacilantes de una pipa en el bolsillo de la chaqueta, en su composición del Osvaldo Alving de "Espectros", era una minuciosa convención de naturalismo (desintegración y análisis del gesto, en el que el arte pone un ralenti efectista) o una torpeza física de sus músculos ya seniles. Y cuando en "Il re Lear" Zacconi alzaba a Cordelia y la sacaba de escena llevándola sobre un hombro, la proeza física de su senectud, el tour de force usurpaban y deprecaban la grandeza dramática de aquel momento, uno de los mejores del teatro de Shakespeare, para dar paso a la reflexión que empezaba proponiéndonos este motivo de asombro: "pensar que a su edad..." (Los mímos comentarios admirativos que correlacionan edad real y esfuerzo en escena, para celebrar las excelencias de la naturalidad del segundo, han sido los más frecuentes en el foyer de Emma Gramatica).

Llegados aquí, se impone — sin embargo — decir que el caso, tan ilustre como los anteriores, de Emma Gramatica, es mucho más atenuado; casi se diría que no es penoso, que no padece la triste inactualidad de los otros, que admite todavía — y esto es cierto — formas de sobrevivencia fáciles, desenvueltas y hasta gozosas (recuérdense "Le medaglie della vecchia signora" de Barrio y "Francesca" de Lelli, que sólo se resiente de algunas subedilaciones injustas (las del reparto de la comedia de Shaw), de alguna elección literariamente injustificada de obras (de esto ya habría más largos ejemplos), de algún frustrado esfuerzo fuera de posibilidad ("Lady Frederick" de Maugham, "Quella" de G. Viola: la primera la obliga a ser una atrayente y desotada dama que cautiva a un joven mundano, la segunda a darnos la palmaria, maciza, impetuosa vulgaridad de los cincuenta años desapacibles, en ordinareiz y resentimiento, de una ex-cancionista que fracasa en su vida privada).

Pero la verdad última es que, aunque menos crepuscular en su exposición que los otros, aunque mucho menos aparente, este caso de divismo hace también pagar sus tributos a actores y público. La actriz toma sobre sí papeles que no le interesan y que están fuera de su cuerda, sólo porque sean de un renombre importante: era visible, y luego nos fué atestiguado, su despego por la comedia de Shaw, en la que su posición personal en el reparto desacomodaba las mejores posibilidades de la distribución de las partes escénicas y contagiaba a toda la interpretación cierta clase de neutralidad de

fondo, que se resolvía en el disminuido partido teatral de dar a Shaw al pie de la letra, de corrido sobre sus intenciones, sobre sus acendradas y en algún sentido ya envejecidas osadías.

Es cierto que la presencia de una gran actriz siempre ofrece alguna noble compensación, para mitigar el error. Así, el final del segundo acto de "Mrs. Warren" no pudo menos de llamar a la comediente de excelente oficio que hay en Emma Gramatica, no pudo menos de comprometerla en el juego y llevarla a dar, en una dimensión que era la personal de la actriz más que la de su personaje, un momento de buen teatro, apenas sostenido en otro punto de apoyo que el texto propicio, objetivamente *buen partido* escénico, de aquel largo parlamento confesional.

Otras veces el precio del divismo fué menor, o importó menos: en "La damigella di Bard", de Salvatore Gotta, consistió en ascenderar y disolver en la garrulería más quebradiza, a la octogenaria protagonista; consistió, también, en sacrificar a ese aparente papel a *la medalla*, que la actriz, de todos modos, situó mucho más lejos de sí de lo que razonablemente estaba (cuentan que Gounod siempre exigía diez años más que los que iba teniendo él, a aquéllos que debieran integrar el coro de ancianos de su "Fausto"), en subordinar a ese solo papel todo el resto: obra que no interesaba; partes que para los demás teatralmente no existían.

Emma Gramatica trajo a su lado a tres excelentes comediantes de los que no vamos a hablar ahora, porque esta nota no se propone ser estrictamente una reseña. No les dió más que un relativo espacio. Y cuando en algún caso le fué disputado con éxito el mejor lugar en el elogio (no en el ya rendido del público, apenas en el de los cronistas y la gente de teatro), el hecho tuvo cierto sabroso sentido de usurpación, y la obra derivó esas veces, en escena, hacia un centro nuevo: en "Mrs. Warren" hacia el Barón Crofts, en "La citta morta" hacia el personaje de Bianca Maria.

No vamos a replantear aquí, con petulancia que sería insufrible, la paradoja del comediente. Lo que lamentamos no es que la actriz haya carecido de una convicción exultante de su papel, en algún caso; se trata de algo menos gratuito, acaso más sutil. Lamentamos que no estando convencida de la obra toda como directora, haya distribuido los papeles con el solo prejuicio de que, en el mismo texto que no la llamaba, ella tuviera que encontrar un inamovible sitial protagónico, desplazando según esa exigencia al resto

del elenco hacia donde pudiera ir, todos en forzada fidelidad a esa suerte de astigmatismo escénico que se les imponía.

Hemos visto algún caso en que el primer actor-director —no siendo un divo— se excluía del reparto para dar un espectáculo que teatralmente sentía que contaba más que él (Jouvet estaba físicamente ausente de "On ne badine pas avec l'amour", de Musset, que fué uno de sus aciertos más memorables en Montevideo), o se situaba ejemplarmente en sitio secundario, para servir al reparto sin supeditarlo a su persona (Fernand Ledoux, en su última visita, dió esa hermosa lección tomando para sí un episodio entre d'hôtel en "Le rendez-vous de Senlis", de Anouilh, porque lo que le interesaba como hombre de teatro era el buen texto de literatura dramática que subía a escena). Desprendimientos y comedimientos de esa clase fueron los que no tuvo, los que no supo tener en su manera, Emma Gramatica.

Sería pobremente ingrato no reconocer las buenas lecciones de oficio, de ennoblecadora sabiduría escénica (más allá de los pasatismos posibles de una escuela interpretativa), de dignidad individual de comediente, de impersonal tradición y disciplina del teatro, de que Emma Gramatica nos hizo deudores. Esta nota sólo pretende reflexionar —señalando su mitad de sombra— acerca del posible mayor alcance que no tuvo esa cátedra; y que habría podido tener si otros actores, con buenos merecimientos, la hubieran podido compartir con mejor aquiescencia de la actriz, si el interés por la literatura dramática no hubiera sido casi siempre subalterno, si el prurito de traspasar acrobáticamente las edades —en más de un sentido— no hubiera tenido ese acento desvalido que nos hace a menudo amar, más allá de la declinación forzosa de sus grandes nombres, al Teatro cuya vida, por fortuna, está por encima de la de sus mejores, más orgullosos o más humildes oficiales.

CARLOS MARTINEZ MORENO