

El teatro de Martinez Cuitiño

Alargado y renovado el campo del pensamiento dramático argentino con la aparición de las obras de Florencio Sánchez, y mejorada la técnica ingenua usada hasta entonces en las adaptaciones escénicas de las novelas gauchescas de Eduardo Gutiérrez, sabido es que surgió, de consuno con el aumento creciente de público, una producción teatral copiosísima. Pronto menudearon los autores de toda estirpe, pues como el arte escénico está amparado por un excesivo convencionalismo, y la eficacia de su misión educadora está en los tiempos que corren léjos de ser una verdad, no era difícil que la mayoría, sin temperamento ni cultura, conquistase empero los aplausos de las galerías confiando, no en la substancia de las propias obras, sino en el poder de atracción de las candilejas, en el de ciertas primeras figuras y en la psicología especial del "respetable".

Esto último es patente. El público, cuando presencia un espectáculo teatral, experimenta algo así como una secreta complacencia ante los acontecimientos que sabe se le ofrecen a través de un velo de espejismos, lo que hace que no celebre con el mismo ardor que en la novela, pongamos por caso, la exacta comprensión y la íntima conciencia que tenga el autor de las realidades de la vida, principalmente cuando se sirve de ellas para reflejar las desgracias o sufrimientos contingentes de los personajes.

Diríase que juntas, las personas sienten más punzante el deseo de dejarse arrastrar momentáneamente de en medio de una vida que no es para ellas el reflejo del destino humano, y gozan por eso contemplando lo que en rigor es opuesto a la

realidad. "El teatro — dice Brunetière — como todos los placeres colectivos, tiende en cierta manera a reconstruir por medio de la simpatía una sociedad que los placeres egoístas, la perversidad de los instintos naturales, la aspereza de la concurrencia vital tienden, inversa y perpetuamente, a disolver. Su misión es tocar lo que de más humano hay en nosotros, lo que nos vuelve más estrechamente solidarios de los demás, lo que nos conduce, por encima de las distinciones exteriores, a la igualdad natural; y he ahí por qué la simpatía es el alma del teatro." Así se explicaría el éxito de tantas piezas atiborradas de falsedades y que leyéndolas no resisten al análisis más complaciente.

El resultado a que se llegó entre nosotros fué el de todas partes y todos los tiempos: por un lado los que piensan nada más que en la elocuencia de la taquilla, y adulando a una generación se hartan de dinero; por el otro lado aquellos que con temperamento o ingenio, revelan algunas facultades latentes. Entre estos últimos está Vicente Martínez Cuitiño, de cuya labor trataremos de decir algo.

A Martínez Cuitiño, uruguayo de origen, puede considerársele dramaturgo argentino. Salvo los años que pasó en Montevideo mientras cursaba sus estudios secundarios aquí ha vivido su vida toda. En Buenos Aires se hizo periodista, abogado, y en Buenos Aires transcurre la acción de todas sus piezas de teatro. Comenzó a escribir para éste muy joven, a los veinte años, y no embargante tal circunstancia el número de obras compuestas apenas si pasa de doce, lo que por lo pronto prueba cierto respeto por la dignidad de su arte.

Ya consideremos sus obras teatrales desde el punto de vista artístico o por la crítica social que las inspira, a nuestro juicio "La Fuerza Ciega", "Rayito de Sol", "El Malón Blanco" y "Mate Dulce", resultan ser las más interesantes. En ellas está claramente expuesta la idea del autor y definido el sistema dramático que él ha adoptado para las demás obras. Todas ellas presentan un rasgo común o aire de familia: trasunto humano de miseria doméstica; acción apasionada o violenta; sensaciones de vida que trascienden fuertes, amargas, dolorosas y que entristecen y exasperan.

El autor prefiere lo que podría llamarse patológico o extraordinario de la comedia humana a lo común de la misma, y por cierto que no puede discutírsele ese derecho desde que tan real y verosímil es lo uno como lo otro. Pero en esa suerte de pesimismo (no nativo, sino sistemático y voluntario) a que subordina su poder de observación, máxime cuando pinta y describe las realidades más bajas y los instintos más perversos en el ambiente y los tipos en que más pena y tristeza causa el que los haya y tengan, en ese pesimismo, decimos, hay como en las novelas de Zola, una gran exageración romántica.

Martínez Cuitiño se indigna de los que escriben para cebar el ansia de reír del público. "Entre esa risa, ha dicho— entre esa manera de divertirse marcha un cortejo de degeneración artística que todo lo supedita a fines execrables y que por abarcarlo todo, todo lo destruye." El autor alude a la comicidad que para lograrla no se paran en barras los zurrupetos del teatro; pero con ese modo tan absoluto de pensar se corre el riesgo de caerse en la otra alforja y olvidarse que en el teatro la amenidad es si cabe tan esencial como la claridad misma.

Lo que se estima en sus obras es la emoción sincera que el espectador se procura con ellas, la verdad o sentimiento que escuchándolas descubre, pero no lo truculento del asunto dramatizado.

A Martínez Cuitiño no le preocupa mucho la intriga, ni se afana por ofrecer argumentos que interesen por sí mismos. Lo que él se propone es dar una impresión de verdad trasladando con a veces despiadada exactitud lo real de la vida. Por eso sorprende su predilección por lo extraordinario.

Su originalidad radica en un modo especial de ver y en la manera de decirlo, cualidades ambas ingénitas que caracterizan a los verdaderos dramaturgos y muestran cuán infundada es la opinión de los que creen que con el conocimiento perfecto de la técnica, de las leyes y condiciones indispensables, se puede hacer un drama aceptable. Por eso ¡cuánta verdad, cuánta frescura, qué sensación de realismo nos comunican algunos de esos sainetes breves y mal escritos, pero cuyos autores tienen el instinto o el sentido del arte dramático! ¡y qué

tedio esas artificiosas comedias en las que la voluntad de un autor cultísimo conduce la acción según su deseo, sin emocionan ni hacer pensar siquiera!

Martínez Cuitiño ha observado prolijamente la vida y las costumbres de los hogares porteños en sus clases media y baja; y los vicios y las amarguras que ha decubierto en ellos le mueven, entre indignado y apenado, a dejar traslucir una enseñanza o una vaga censura, aún cuando para conseguirlo sea menester extremar la pintura de los caracteres o alterar la lógica del conflicto. Todo lo cual hace que sus obras pequen de ser demasiado austeras, tristes, sin notas alegres que compensen el desaliento que infunde tanta crueldad, puesto que de todo hay, por suerte, en el fondo de la tragicomedia del mundo.

Otra particularidad de su teatro es la concisión y sobriedad con que se expresan los personajes, como conviene cuando en el drama todo lo abarca la acción y el desenlace llega como consecuencia de una suerte de destino o fatalidad que en sus instintos o pasiones llevan aquellos. Cada uno habla de la manera común y corriente en su medio. Los diálogos resultan así rudos e inelegantes, aunque vivaces, vehementes. Es más difícil — dice Faguet — hallar el estilo de un personaje que inventar el carácter mismo.

Además, nuestro autor pone siempre alguna inquietud o algo que quiere combatir, de manera que el pensamiento apasionadamente expuesto gana en intensidad dramática lo que pierde en aliño de forma ú otros elementos que no son en el teatro substanciales.

Daremos ahora relación sucinta del argumento de uno de los dramas más conocidos del autor a fin de destacar su ideología y método de composición, como asimismo para que pueda apreciarse la claridad y rapidez de la acción.

El malón blanco. — Acto 1.º (“Un Café, en Barracas”). D. Giuseppe, dueño del negocio, cuenta su dinero mientras algunos parroquianos charlan picarescamente sobre los acontecimientos que allí ocurren: Aquél ha vendido su hija, Regina, a un sujeto adinerado e indigno, El Cuervo, que “si no es franchute habla en francés porque es la lengua de todo el mundo”. Chiquin, novio de la muchacha, está preso. Parece

ser que D. Giuseppe y el Cuervo lo han hecho pasar por anarquista a fin de poder realizar tranquilamente la boda. A poco, Chiquín, ya libre, cae en el café y Viruta, un vividor de oficio, le da la noticia. Estalla en ira Chiquín, rompe cuanto le viene a la mano, insulta y jura vengarse.

Acto 2.º (“Sala en casa del Cuervo”). Este amenaza a Regina para que reciba ciertas visitas indignas. Como ella se resiste con terror, su marido se enfurece al ver su negocio frustrado. ¿Por qué no pedir a Viruta que le haga ver el “bon coté de la noche”? Pero Viruta revela a Regina otra cosa: Chiquín vendrá a robarla; sólo esperan la salida de El Cuervo. Y Chiquín viene y se la lleva sin que nadie pueda impedirlo.

Act. 3.º (“Habitación en casa de la madre de Chiquín”). Este ha quedado sin trabajo debido a que El Cuervo ha hecho valer su influencia, para que lo despidan. Tuca, su hermana, ha corrido la misma suerte. La culpa es de Regina: “si no fuera por esas otras no pasarían aquí las cosas que pasan”. Regina está transformada; las miserias presentes agrandan el canallesco bienestar que le ofrecía El Cuervo. Y si ella provoca disgustos ¿por qué no marcharse y disfrutar la vida? “Cuando se trabaja no se disfruta la vida”. Chiquín tiene una entrevista con El Cuervo a raíz de una intriga; a éste marido al fin de Regina, no le basta que el amante de ella le diga que no lo quiere. ¡Preguntárselo a ella misma! Regina baja los ojos ante los gritos de Chiquín; pero se marcha con El Cuervo.

Con este drama, Martínez Cuitiño se anticipó a la sanción legislativa, encarando como se vé un problema social de gran trascendencia. “La tendencia a llevar a la escena las luchas sociales e individuales — dice un crítico de Florencio Sánchez — se explica ya por el influjo de teorías filosóficas, sociales o biológicas, ya por el mismo juego de las escuelas y reacciones literarias. Así, podemos ver en todo el movimiento dramático europeo de fines del siglo pasado y principios de éste que se transponen al teatro “rincones de vida” mal explorados por dramaturgos anteriores. Esto se explica en parte, por la rápida difusión de conocimientos y teorías

que las condiciones actuales de la vida civilizada favorece”.

Ahora bien, si consideramos como fines a que debe tender el teatro los de deleitar y educar, la presentación de sujetos amorales o ruines cuando no genera una noble actitud de amor, de venganza o regeneración no debe auspiciarse, porque además de que nunca despierta interés en la escena, nadie puede hallar placer en lo que no es sino una negación de él.

En “El Malón Blanco”, como en “Los Muertos”, de Sánchez, los personajes todos son tipos instintivos, apáticos, que se dejan arrastrar sin remedio por sus vicios y pasiones, víctimas del ambiente o de la herencia; no hay una sola figura de temple que se sobreponga a tanta miseria circundante, y eso da a las obras un aspecto desolador que resta no poca eficacia a los propósitos moralizadores que sus autores persiguieron.

“El Malón Blanco” puede considerarse como obra tipo en la producción teatral de Martínez Cuitiño, tanto por el dibujo y el espíritu que la anima como por la ejecución y el carácter de los personajes que intervienen en ella.

Ricardo Valerga.

