

TEATRO

EL SEÑOR NO ESTA EN CASA, de Román Gómez Masía.

La Compañía Argentina de Teatro Libre, que dirige con reconocimiento acierto Orestes Caviglia —uno de los mejores actores dramáticos con que cuenta nuestra escena nacional, tan opulenta en excelentes cómicos y tan pobre en actores de fibra, como paupérrima en manifestaciones de buen teatro— estrenó, en la breve temporada que desarrolló en el Teatro Moderno, una notable comedia original de Román Gómez Masía. Notable por el vigoroso tema social que desenvuelve —aguda sátira de la crisis por la que atraviesa la actual sociedad humana—, y por ser quizá la primera vez que se presenta en un tablado argentino una obra semejante debida a un autor también argentino.

Gómez Masía ha denominado "farsa" a su comedia y entendemos que esta definición pudiera explicarse si se refiriese a que descubre una farsa en el desarrollo de su argumento; en efecto, "El Señor no está en casa" levanta el telón sobre la superchería de los que se adjudican la misión de velar por la felicidad ultraterrena, — quedando involucradas en la descripción de una determinada práctica confesional todas las formas clericales de las distintas religiones.

Con este motivo central, y a través de una excelente caricatura —acentuación de los rasgos que permite apreciar el verdadero carácter de una fisonomía— describe, panorámicamente, el estado actual de la humanidad. El mundo se tambalea y se resquebraja aquí y allá; el orden establecido pierde su equilibrio; la tierra, grávida de grandes innovaciones, se prepara para darlas a luz, alumbrando un paso más en su constante devenir; pero este paso es de extraordinaria importancia y el parto es doloroso como pocos.

Gómez Masía elige un ángulo de enfoque preciso para abordar el tema: los sentimientos concebidos por los seres humanos frente a las fuerzas desconocidas que los rodean, y que derivan de sus vicisitudes materiales, de sus buenas o malas funciones vitales. Los hombres, engendrados por evolución de la naturaleza, han debido, desde tiempo inmemorial y con el objeto de asegurar la subsistencia, volverse contra el mismo medio que los formara, para dominarlo como a un potro salvaje y ponerlo a su servicio. Desde aquel punto de mira observa el espectador el mundo en que vive. La religión, derivada de esa lucha multiseccular, sigue aún fluctuando con intensidad desigual en las mentalidades humanas de esta época. Pero si el adelanto de las relaciones sociales no ha permitido aún desechar la divinidad, ha llegado al menos a dilu-

cidar el engaño de su aprovechamiento por los mortales encumbrados; el principio metafísico ha sido comercializado en beneficio de los que detentan el poder terrestre y la propiedad de sus semejantes. Dilucidación que pone en estado de bancarrota las instituciones ocupadas en gran escala en negociar con la salvación de las almas humanas; las masas que pueblan los países de mayor progreso económico, recurren cada vez menos a los oficios de los intermediarios, y prefieren encomendarse a Dios por sus propios medios. La reacción contra la explotación de los sentimientos metafísicos puesta al servicio de la explotación humana, aparece en la comedia representada por un personaje —síntoma elocuente del porvenir— que introduce Gómez Masía como motivo de malestar y desasosiego para los usufructuarios celestes: el héroe de Silone, Berario, líder de los “scafoni” fontamarenses; es el labriego que en la tierra ha pasado por el período de esclarecimiento y luchado contra el yugo de la explotación y el peso de la ignorancia, y que descubre en el cielo la adversidad de los controles divinos, aliados a los que combatiera en su vida terrenal.

Disecada la estructura íntima de la extendida empresa celestial, queda a salvo, en “El Señor no está en casa”, el principio divino, para los que aún quieren adjudicar al círculo de lo desconocido la solución metafísica; pero la comedia lo libra de la tarifa de avalúos impuesta para gozar de las dichas paradisiacas postmortem, y le quita al mismo tiempo la valla que veda su dilucidación por la vía del progreso científico; la religión impuso el reemplazo del “vamos más allá” de los que avanzan en el terreno de la ciencia acuciados por el “ignoramus”, por un “más allá” inaccesible, místico y sobrenatural, el “NO más allá” de todos los dogmas espirituales. El Señor Dios —a cuyas espaldas actúan sus representantes— aunque viejo y algo chocho, no impide sin embargo el estudio y la investigación; lo encontramos, por el contrario, engolfado en cálculos algebraicos, astronómicos, para resolver problemas celestiales de nebulosas y planetas. Ni tampoco lo impide Jesús —protector de Berardo en el cielo—, símbolo de fraternidad y colaboración, que desaprueba la conducta de sus antiguos discípulos.

La consecuencia natural que deriva de esa situación, surge potente en el desenlace de la farsa. La guerra desencadenada por el clero y sus aliados los “Burgueses, representantes de las fuerzas vivas”, sirve para que las masas humanas fraternicen y levanten al aire una selva de puños cerrados, como signo incontestable de su decisión para imponer un nuevo y mejor orden sobre la superficie del globo.

Gómez Masía desarrolla la farsa magníficamente; pese a la gravedad de la situación que pinta, o tal vez por eso mismo, encara el tema

con la mejor de las actitudes: con la sonrisa en los labios; la sátira fluye luminosa de la amena comedia; la ironía se pasea señorialmente por la escena; y los personajes se mueven y hablan con vigor y naturalidad a la vez. El autor no es nuevo en el teatro; la experiencia de varias obras anteriores —algunos ensayos corrientes y una obra de gran aliento, en los que se revelaba ya un dramaturgo no común— le dieron esa seguridad para trazar las escenas y la habilidad para mover sus figuras, que podemos admirar en “El Señor no está en casa”. Recordemos además que en el año 1935, conjuntamente con León Miras, comenzó a organizar un teatro experimental en Radio Stentor, con la colaboración de su director Isidro Odena; tentativa que es de lamentar no haya prosperado.

K.

*

VIAJE, de Carlos Alberto Giuria.

Nuestro compañero Carlos A. Giuria, cultor —hasta ahora, y entre otras variedades literarias— del teatro breve, nos ha ofrecido últimamente una nueva e interesante muestra de su ingeniosa producción: “Viaje”, misterio en un acto, que estrenó en la sala del Moderno la Compañía Argentina de Teatro Libre.

El autor laureado de “Yo soy el personaje” gusta de la creación con elementos misteriosos, supra o para-naturales, pero siempre extraños y fantásticos. Giuria entremezcla lo material —materia y espíritu— con lo “no material” aislado y corporizado, o lo espiritual desprendido autónomicamente de lo material. Durante los breves minutos en que se desarrolla su “Viaje”, conocemos a una mujer, a quien la desgracia, como es de práctica, “lanzó a la calle”, y averiguamos su desventurado amor que llena por sí solo toda su breve existencia. Nina —la protagonista— siente escapársele la vida; en vísperas de emprender su “viaje hacia la eternidad” (en trance de producirse la solución de su continuidad vital), mientras su compañera de pieza y de vida corre en busca de un médico, la mente de Nina reproduce en forma cinematográfica —como es de estilo— lo que constituyó su principal contenido: el romance infeliz, truncado, con Fermín. En ese momento llega Fermín; platica largamente con la agonizante Nina, y se retira a una habitación contigua. Al regresar la compañera con el médico, encuentran a Nina muerta; en la habitación vecina no hay nadie; no hemos visto salir a Fermín, ni hay ventanas en aquel cuarto. Primer conato de misterio que el auditorio conjura rápidamente: el espectador común, es decir, el espectador acostumbrado al tipo corriente y vulgar de obra dramática,