

Montevideo, domingo 13 de abril de 1958

FUIMOS AL TEATRO

Por
A. R.

Maruja Santullo, Ramon Otero, Carmen Casnell y Horacio Prove, en un instante de "Barrio Palermo".

Barrio Palermo

Hay que reconocer en Fernán Silva Valdés dramaturgo, la declaración con que aborda los grandes mitos populares del Río de la Plata con sus prototipos ya esclerosados (el cantor Santos Vega, el compadrito Juan Belmonte), y aún la audacia para retomar situaciones que ya han gastado los más ramplones folletines (la costurera que dio el mal paso, el "maquereau" que seduce a jóvenes incautas, el taita que juega su vida al naipe del coraje). Esta audacia puede recibir alta recompensa cuando se posee una extremada pericia dramática o cuando se transforma originalmente el tema: ambas cosas faltaron en la versión de *Barrio Palermo* que vimos ayer.

Son dos los aspectos que conviene distinguir en la pieza: el que tiene que ver con la evocación del ambiente y los personajes del tradicional barrio Palermo, y el que corresponde a la línea argumental. Separación que en este caso es de fácil establecimiento porque la anécdota de la obra es mínima: se limita a contar un caso de seducción con esquematismo y simpleza que no consigue interesar al espectador medio. Su desarrollo es primario, recurre a un trazado convencional, los personajes en que se apoya carecen de contextura suficiente para legitimarlo, y la solución dramática es previsible.

En cuanto a la evocación del ambiente, aquí Silva Valdés trabaja en un material originalmente rico: los tipos humanos de este suburbio singular en que el taita ha impuesto su ley de machismo y en que todos los demás tipos — el "bolichero" italiano, las mujeres, los negros — giran sobre su órbita voluntaria. La presentación de estos tipos ocupa la mayor parte de la pieza en desmedro de lo que corresponde a la acción dramática, otorgándole así un carácter estático, como una exposición de cuadros costumbristas apenas vinculados entre sí y que más aluden a una revista del suburbio que a un drama sobre su vida. Pero en ese material que decimos rico, Silva Valdés no aporta una visión nueva, limitándose a una evocación del ciego machismo que ya Borges recorrió, y sin atinar a vincularlo dentro de una expresión dramática coherente.

Porque para Fernán Silva Valdés posta al fin, el teatro parece ser un ademán privilegiado y una frase justa. Lo que atrae cuando escribe su obra es ese desplante orgulloso del compadre, el gacho requintado, la oportuna y jugosa réplica, y de ello hay algunos excelentes ejemplos que él dice haber conocido personalmente y que nosotros conocemos por la literatura. Prescinde del enriquecimiento psicológico de los personajes y de ellos sólo quiere mostrar la estampa, el gesto característico, la palabra original. Lo logra fragmentariamente en una escena de bullicio, en un diálogo entre taitas que se desafían, pero el personaje no vive fuera de esos momentos fugaces: es una estampa fija como la de un dispositivo y fracasa cuando hay que obligarlo a actuar dentro de la secuencia dramática. Entonces no sabe hablar, le falta una lengua personal y lo que dice resulta artificioso; tampoco sabe actuar como si lo hubieran sacado de su barrio nativo y lo hubieran llevado al "centro" entre "manatas".

Silva Valdés pudo haber tomado por el camino de un teatro postivo, de evidente tipificación, y quizás hubiera obviado muchas de estas fallas, pero se queda a mitad del camino, nadando entre dos aguas. Para inyectarle un nuevo impulso poético, injerta en el texto ya publicado de la obra, poemas y canciones que tienen algo de postivo y de relleno: el prólogo, el poema de la millonga. Formas de contentar a un determinado público, al que la pieza en sí no le proporciona suficiente encarnación dramática.

Pero sí hay felicidad expresiva en la presentación de los taitas y un mundo bolichero, los demás personajes, a quienes no puede salvar una caracterización prestigiosa, tienen una endeblez notoria. La figura del Francés, la de la Torcaza, han sido abandonados por el autor, y la inverosímil escena de amor del tercer acto, de estruendosa falsedad, así lo demuestra. O se cae en la gratuidad como es la invención de la Monja con su devoción a Jesucristo, o se obliga a la situación incómoda y hasta ridícula en que se deja a personajes como Diego en la última escena de la pieza. Aquí ya no hay actor que pueda salvar los escollos, porque es justamente al texto que debe decir el que es tan simple como injustificado, y el que demuestra que Silva Valdés todavía no ha llegado a cumplir el oficio dramático.

Mañana hablaremos de la puesta en escena.