

[Texto escrito en una libretita en ocasión de la puesta en escena de su primera pieza dramática *La inundación*].

## **Diario de un aspirante a autor**

**Ángel Rama**

En la mesa redonda sobre teatro nacional se habló mucho de temas, de si los había o no en nuestro país, si se podía ambientar la acción en otro lugar, etc. El problema para mí está resuelto: no solo hay infinidad de temas posibles sino que su determinación es ya un acto de creación artística en que se revela un escritor. Y además este debe actuar con entera libertad, ambientando de acuerdo a las necesidades intrínsecas de su creación.

En cambio, en aquella oportunidad no se habló casi Nada, de lo que estimo más importante: el problema de las formas artísticas. Porque el arte es ante todo una expresión, y creo que es ella la que dará la modulación nuestra que tanto se busca. Y algo que evidentemente no se busca pero que está en el primer plano de la exigencia: la modulación de hombres de nuestro tiempo. Todo el teatro que he escrito hasta la fecha tiene un centro de gravedad en **enquisa**: encontrar una forma que me exprese y nos exprese, que sea por lo tanto forma del teatro de mí tiempo. Sobre mis ensayos teatrales hasta la fecha –debo llamarlos así- quedaría bien el verso de Darío “yo persigo una forma que no encuentra su estilo”.

De ahí que si reviso los papeles informes que los guardan, lo que me llama la atención y me sorprende a mí mismo es la pluralidad de caminos que testimonian esta búsqueda tenaz, a la que no sé si encontraré respuesta.

Un teatro realista de directa y efectiva comunicación como en *La inundación*; un teatro de realidad transustanciada sostenido por el desarrollo categórico de la intriga; un teatro de acción indirecta que reposa sobre los personajes moviéndose en una trama abierta que casi carece de límites; un teatro que busca la exposición entrecruzada y acumulativa del freno épico moderno. Y tantos proyectos e ideas, porque la mesa de trabajo en que un escritor escribe tiene siempre algo de laboratorio de alquimista estafalario.

Quizás por eso haría mi felicidad que de mí pudiera decirse lo que decía Lorca del juvenil Dalí: “No alabo tu imperfecto pincel adolescente, pero canto la firme dirección de tus flechas”.

1/set./58

Todo empezó con la irrupción en mi cara, un mediodía, de Maneco Flores, que, desencadenado su generoso fervor, venía a comunicarme una infidencia: le había hablado a Muñoz de una obra mía y este quería conocerla. Había que resolver “sobre el pucho” y de inmediato él se la llevaría.

Para decirlo exactamente todo empezó con mi pánico mientras Maneco reclamaba un café y yo trataba de ingerir la noticia junto con el almuerzo. Una cosa es debatirme con el teatro encima de una hoja de papel en blanco, y otra encima de un escenario y con actores.

Si lo sabrá un crítico que ha visto muchos traspies en este salto mortal. Salto que, según las reglas del juego que nosotros mismos hemos establecido, debe hacerse sin red protectora y con impávida presencia de la muchedumbre crítica.

Nadie sabe en qué lugar secreto de la conciencia se forjan las revoluciones, y ni siquiera si ellas existen así, tan claras y categóricas, o si todo procede del famoso “encadenamiento de las circunstancias” de que hablaba Proust. Porque la verdad es que dije “si” y pensaba “no”, y la tranquilidad interior que me permitió pasar la tarde discutiendo literatura con Maneco mientras íbamos de un lado a otro, procedía de que yo creía haber dicho “no” y en cambio resultó que era “si”.

O acaso dentro de mí otro había dicho “si” sin que yo me diera cuenta, porque en la mesa redonda sobre teatro nacional realizada esa misma tarde, dijo Beatriz Podestá que yo había dicho -demasiado cansado para recordar una improvisación- que el dramaturgo nacional debe actuar sobre nuestro público en modo intenso incluso obligándolo a oír cosas de las que no quiera enterarse. “hay que meterse” fue la frase, que si la dije debe ser porque el otro dentro de mí había dicho “si” cuando yo creía que mi tranquilidad derivaba de que ese otro había dicho “no”.

Y cuando a las dos de la mañana discutíamos en casa de Muñoz acerca de la obra, mi pasivo consentimiento me lo explicaba por mi extenuación. Estaba seguro de que era “no”. Y sin embargo fue “si”; porque dos días después despejado y sensato, ya las circunstancias se habían encadenado. Pudimos cambiar una obra por otra, pero eso lo imponían las mismas circunstancias, que me llevan, paso a paso, encima de la escena, y no la platea como era mi costumbre.

1/set./58

El teatro se crea en lo absoluto, pero se realiza en lo relativo. Con la obra en mano, un director puede hacer un reparto ideal y perfecto atendiendo a los intérpretes, profesionales o independientes, que hay en el país y que son buenos. Pero en cuanto hay que ponerse en marcha, surgen los tropiezos: uno está ocupado, otro no trabaja o no le interesa la pieza. Se sustituye, se buscan similares, se los encuentra, se los pierde o se los gana. El resultado puede ser igualmente bueno, pero hemos entrado en lo relativo, en lo posible, en lo aproximado. Ello produce una cansada melancolía por este arte mediato e impreciso.

1/set./58

La falsedad de la tradición dramática nacional de que se habla, es flagrante, y creo que ella ocurre en todos los países americanos.

Con todo rigor me pregunto: ¿qué le debo a Sánchez, a **quien** admiro? Y la respuesta es: nada. Y me atrevería a decir que muy pocos creadores dramáticos en el Uruguay, salvo sus rigurosos contemporáneos, le debieron nada. Aun ellos –Herrerita, Bellán- compartían con él devociones artísticas.

A quien debo, y mucho, es al teatro europeo, especialmente al de este siglo, en grandes y en pequeños creadores.

Ahora que no estoy escribiendo, sino autocriticándome, veo que ese teatro francés del que alguna vez he dicho públicamente que es quizás el de menos interés en el concierto

dramático del siglo XX, tiene hondas raíces en mí. Anouilh, Sartre sobre todo, me tocan más hondamente de lo que yo hubiera creído. Y no puede explicarse por secretas razones de afinidad, y más que nada porque es la cultura francesa, después de la española, aquella con la que he tenido un trato más íntimo y provechoso en la etapa de mi formación intelectual.

De él encuentro en mí el juego intenso y hasta excesivo de los personajes entregados a sus pasiones, y el esfuerzo de superar un mundo despótico y perecedero merced al hallazgo de las ideas ordenadoras y explicadoras. La búsqueda de un entendimiento intelectual del mundo y sin monarquías.

¿Y Sánchez? Si investigo sus estructuras formales paso por encima de él para ir a Ibsen y al teatro realista, o al sainete español costumbrista. Si investigo su lengua pienso que ya no es la mía, o, si lo es, se ha confundido con la expresión de la calle. En él está, es cierto, una visión, una acción de hombre nuestro en auténtica expresión artística, pero eso es suyo en él. Solo puede admirársele, nada más. Y sorprenderse de su inteligencia y sensibilidad para adaptarse, con sincero convencimiento, al teatro europeo de su tiempo.

Me vale como siempre de artista, pero no siento que lo pueda reclamar para establecer una tradición.

2/set./58

En mis clases estoy dando Macbeth, y es bien cierto que de preferencia vemos en las obras literarias la elucidación objetivada de lo que está dentro de nosotros en estado de pre-revelación. Los alumnos de este año aprenderán que Macbeth es, más que el drama de la ambición, o el conflicto del bien y del mal, el proceso de develación del engaño de la apariencia. Porque es este íntimo aspecto el que más realizado oírán por su profesor.

Si algo quiero en el teatro es la posibilidad de torturar los personajes hasta el extremo en que deban desnudarse imperiosamente y mostrar quienes son. Mi ley de creador dice: Ciego de temor el personaje y su última verdad, buscar y encontrar la situación en que esa develación del alma última se produzca, con abandono resuelto de todos los disfraces que revestimos día a día en la vida social.

Algo de esto es privativo del teatro y Maggi se sorprendía de que pudiera llamarse realismo a la distorsión violenta que él operaba en *La trastienda* y que jamás se hubiera atrevido a trasladar a uno de sus cuentos. Es la concentración significante de la escena. A ello se agrega, en mi caso, un esfuerzo tenaz para no permitir que el personaje se me escape tras uno de sus engaños. No me basta que lo vea el público; quiero que también lo reconozca el propio personaje; que descubra su verdad, de grandeza y de miseria, y a ella le haga frente con coraje. Lo que dice uno de ellos lo diría yo: “No quiero engañarme, ni que me engañen”.

2/set./58

Unos conocidos se enteran que voy a estrenar. Reacción inmediata y espontánea: “¡Qué catástrofe!”.

L. G. con preocupación maternal me pregunta: “¿Por lo menos la obra es buena?”  
Y enseguida las previsibles bromas sobre el “colapso”, la crítica y la creación.

Anoto para mí que esa es la reacción de los conocidos y amigos. ¡Qué dejan para los otros!

2/set./58

Otras reacciones. Pregunto a boca de jarro a Piquito

\_ ¿Qué te parecería que el crítico Ángel Rama estrenara una obra?

\_ Me parecería muy bien

\_ ¿Tú en mi lugar qué harías?

\_ Me arriesgaría.

Uno piensa: por lo menos las respuestas fueron inmediatas y seguras.

2/set./58

Lo que los demás saben de uno es siempre desconcertante y a veces divertido, porque son piezas sueltas de un rompecabezas desarmado. En el ambiente teatral uno es crítico de teatro, y a veces se agrega profesor de literatura.

En el ambiente literario –ejemplo el Relatorio de la literatura uruguaya de Real- uno es crítico de literatura y, episódicamente novelista, pero no crítico de teatro. Aunque no es justo reprocharlo y Real tiene razón: lo fundamental en mí es la experiencia de la literatura, como crítico y creador, y lo accidental la crítica teatral. Pero como el mundo de la escena usa megáfono para su gestión, engrandece hasta la desmesura lo que tiene que ver con él y deja caer en la sombra el resto, aunque ese resto sea, como pensaba Verlaine, la literatura.

2/set./58

“Pero en estos casos se nos juzga aquí mismo; damos simplemente lecciones sangrientas, que, aprendidas se vuelven para atormentar a su inventor. La justicia, con mano igual, presenta a nuestros propios labios los ingredientes del cáliz que nosotros hemos emponzoñado”.

Macbeth, Acto I, esc. VII.

Diálogo pesaroso con Muñoz, del que salgo alicaído: La Comedia, a pesar de sus compromisos escritos, no presta a Estela Castro.

-¿Quién hará María?

Se establece una lista de preferencias en este orden: Chola Ortiz, Nela Calo, Beatriz Massons, Thelma Biral. Cada escalón nos va alejando más de una imagen que estaba en mí cuando escribía pieza.

Daniel lo iba a hacer [Rodolfo] Morandi. No pudo. Hacemos un alista con Fernández y Pérez Soto a la cabeza sobre el Juan, Muñoz insiste en Cantito, a quien no conozco pero a quien le tengo miedo porque parece haber trabajado exclusivamente en radio sin experiencia escénica.

Temo a los embalajes sentimentales de Muñoz. Así, me propone además de Cantito, a Maggi como ayudante de dirección, que carece de experiencia en la materia. Temo también a su debilidad por los efectismos, porque como en la obra ya los hay bastante marcados, lo importante es apagarlos y no subrayarlos.

Estamos en el período del mutuo conocimiento, en que un hombre “se hace” a la manera del otro y lo va descubriendo. Mañana tenderemos otro diálogo sobre la obra.

Me comunica una observación de Mancini –el marido de Pina Criscuolo- sobre la pieza que Muñoz le ha contado: “Es un drama **bettiano**”

No había reparado. Pero quizás sí. Por algo, contrariando una opinión ambiente, me gustan algunas obras de Betti. Un cierto calor de vidas desoladas y solas.

2/set./58

Con Percivale, a entregarle un ejemplar de “La Inundación”. Elogia la L.F. que acaba de leer. Esta frase curiosa: “Yo sabía que usted era un hombre inteligente; pero no lo creía capaz de escribir una obra tan importante”.

Dije curiosa porque, en la medida en que descubro infinidad de errores en esa pieza, la siento por debajo de mis posibilidades.

Me asegura que Pivel no me votaría la “L.F.”. “Usted sabe, es católico” y se inquieta por las procacidades que pueda haber en *La inundación*”.

El criterio parece ser el mismo de Cyro Scoseria: que ello es tolerable en los clásicos pero no en los modernos

Curioso desenfoco histórico y literario, en hombre tan equilibrado. También piensa que “L.F.” provocaría un escándalo en el ambiente predominantemente católico del Uruguay. Pienso pasársela al R, P, Lassus para tener una opinión categórica y especializada”.

3/set./58

Recuerdo un diálogo en julio cuando escribía *La inundación*, Titino Pedemonte –que ignora mi actividad dramática- se refería a los críticos que además incursionan en la escena como actores o directores (rueger) y como autores (Larreta, Peñasco) afirmando que eso no les corresponde y que antes de arriesgarse deben saber que tiene que ser perfectos.

A Pocha le vino un ataque de risa, al mirarme, y yo, que iba a tratar de explicar las diferencias específicas entre creación y crítica, preferí callarme por misteriosamente implicado.

Lo divertido es que eso no lo dice cualquiera, sino un hombre bueno, sensible y considerado como Pedemonti. ¡Qué deja para los demás!

3/set./58

Es conocido el cuento del paracaidista gallego. El jefe de la tripulación anuncia a los paracaidistas que deben arrojarse al espacio y así lo hacen. Al tocarle el turno al gallego este mira el vacío y retrocede. El jefe lo increpa tildándolo de cobarde.

-¿Miedo yo? Contesta furioso, y sacándose el paracaídas se arroja al vacío.

¡Lo comprendo tan bien!: soy hijo de padre y madre gallegos.

Para tratar de calmar la exasperación de Julio Barreiro respecto a la crítica, le ponía como espejo contrapunto el exceso de iniquidad con que los autores consideran sus creaciones, y le contaba entonces que yo hacía dos años que trabajaba en silencio, sin pensar en estrenar ni en concursar. Él contestó: “No; es porque sabés la jauría que se te viene encima”.

Le aseguré que no, pero el gallego de adentro, ante esta interpretación que podía hacerse de mi conducta, dijo como el del cuento: “¿Miedo yo?”

No sé si fue esa rebeldía interior lo que pesó en mi ánimo cuando acudí a la solicitud de Muñoz.

3/set./58

Larga conversación con Muñoz. Observaciones de detalle, y una escena que considera larga (Primera entre Beatriz y Daniel al final del acto primero).

Es muy optimista respecto a la obra pero veo sus juicios –por el esfuerzo mío de defenderme de la subjetividad complaciente quizás- teñidos de simpatía. Dice ignorar la resonancia en el público común, y para buscarla cuenta en mucho con los efectismos escénicos: torre que vacila, bengalas, sirenas, lluvia. Me seduce y al mismo tiempo me rechaza instintivamente.

Estudiamos nombres (actores, escenógrafo, luminotécnico) dentro de las posibilidades actuales, con un acuerdo general provechoso.

Más que nada conversamos, del teatro y de nosotros, haciendo recuento de actividades desde que dejamos de ser compañeros de Liceo, por 1940.

4/set./58

Maggi en casa para conocer la obra. Dejamos la lectura para el domingo porque estoy muy cansado y debo corregir escritos. Conversamos, me aporta noticias del ambiente teatral, mientras le oigo me siento muy distante de ese “estrépito” y furia” en que discurre nuestro mundillo escénico.

### Acción

Lo que se entiende por acción en el teatro es una intriga, más o menos rigurosamente lógica expresada a través de palabras y de entradas y salidas de personajes. En definitiva la acción es un esquema de palabras. Se trata de un invento reposado del drama burgués, que fue desconocido por el teatro clásico, donde la acción física tenía un lugar de relieve junto a la acción oral.

Es en parte bajo la influencia del drama americano, y más que nada de las formas cinematográficas que ha reaparecido tímidamente en los escenarios, la acción física.

Aquí la intento, sobre todo en el segundo acto, donde me permito las formas de violencia que están siempre proscriptas de la escena.

El drama nuestro fue en sus orígenes –el picadero- un drama de la acción más que de las palabras -aunque esto parezca muy redundante- y me parece oportuno revivirlo. Creo que

es difícil, y que exige una expresión escénica peculiar, casi un estilo nuevo, pero la empresa puede permitirnos aprender mucho.

#### Desconfianza:

Quizás lo más excitante en este período del montaje de la obra es la actitud reticente y desconfiada de los que conocen la obra acerca de sus resultados escénicos. Nela Calo me dice: una gran éxito o un gran fiasco, y en verdad parece inclinarse a este último.

“Muy, pero muy difícil” es lo que oigo en general, por gentes que saben de teatro, desde Taco hasta Yañez. Este último señala el riesgo de descansar la obra sobre los momentos de violencia abandonando el resto a una tediosa conversación.

El propio Muñoz está espantado en el fondo por algunos momentos de la pieza. Ha vuelto de su entusiasmo por los efectismos y ahora los teme: no sabe qué hacer con la escena de Daniel atado.

#### Actores:

No son malos actores, pero el profesionalismo es en ellos un vicio de facilidad que los lleva a simplificar todo personaje para que entre en los moldes más típicos y gastados. El Juan de la obra va siendo limado en su caracterización individual para que quede un típico muchacho de quince años. La María para ser la “consabida prostituta literaria”.

Cuando el personaje no es reductible a esos términos, caso de Santiago, se le apaga y su acción en la obra parece nula.

Solo Pina Criscuolo trabaja a conciencia su personaje, lo busca en el texto, sin apelar al prototipo madre. Sus deficiencias idiomáticas son compensadas con esta labor creadora.

Y Muñoz: director profesional típico. Dotado, capaz, pero sin hacer ningún esfuerzo para comprender y enriquecer el texto, trabajándolo desde afuera con el ojo puesto en la platea y no en la obra. Un buen director independiente piensa fundamentalmente en la obra, en extravertir su verdad en una dimensión artística: un profesional está pensando en cómo obtener un público, dispuesto a pactar con él antes que con el autor.

Más desconsolador es en Muñoz cuando veo que no ha, no solo estudiado, sino que ni siquiera leído la obra. Marca el personaje de Daniel y me quedo mirándolo, porque ha hecho de su discursito sobre los sacrificios algo convincente, verdadero cuando dos réplicas después la mujer le dice que miente. Entonces debe cambiar la marcación. Esta vez no lo miro.

#### Escenario:

Yo había insistido en que fuera elegido Halty, pero aprovechando mi ausencia en Colonia reapareció Arzadum que yo había vetado. Gajes de la amistad mal entendida.

El boceto que acabo de ver es anodino, neutro de toda significación y de toda sugerencia. Y lo que es peor, falsea el clima de la obra, creando una atmósfera de solidez y de fuerza que nada tiene que ver con la experiencia del desamparo que traza la pieza.

Con ingentes esfuerzos obtengo unos cambios para buscar la fragilidad y la desolación necesaria. Son mínimos incluso no hay aquí respeto por la descripción del escenario tal como está hecha en el texto.

También el escenógrafo trabajó con este mal sentido profesional que se estila en este conjunto.

No habló una sola vez conmigo sobre la pieza, no la estudió, no le importa. Es un modo de ganarse la vida, no un modo de hacer arte.

-----

Mario T. se adelanta a juzgar mi pieza, que aunque no conoce, y con motivo del estreno de *Novas Terra* de MMQH [Ludwig Neulaender], escribe: “El recurso de juntar personajes en cualquier lugar sin salida, por un accidente en una confluencia fortuita, es fácil y fértil y proporciona casi siempre más motivo para la charla que para la acción dramática (se anuncia otra obra a estrenar este año en que el escenario es naturalmente una torre aislada por la inundación)”.

Me desconsuela. Que se pueda considerar más fácil el encerrar a seis personajes y hacerlos dialogar en un estado de permanente tensión sin posibilidad de apartes, ni salidas, entradas, descansos. Es algo que desborda mi capacidad de comprensión. Yo había creído, ingenuo de mí, que había acumulado “a priori” todas las dificultades del arte dramático y con ellas he luchado como he podido.

Y en cuanto a la “acción dramática” esto demuestra hasta qué punto se aceptan con comodidad y sin análisis, los preceptos convencionales. Porque estoy viendo con progresiva sorpresa, que se confunde “acción” con movimiento y se dice de una pieza que tiene acción cuando entran y salen personajes, y no, como correspondería cuando un asunto tiene su desarrollo progresivo y fatalizado, unitario y coherente a través de los personajes que en ella van revelándose.

Si me atreviera a más, diría que he intentado una forma moderna de tragedia.

---

Mi furia de ayer solo fue comparable a la desazón de Pina. Ensayo fijado a las 8. A esa hora solo estábamos Tito Eggel, Pina que había tomado un taxi para llegar puntual, y yo. Los demás fueron cayendo y a las 9 menos 25 comenzó el ensayo. A las 10 y media se lo interrumpe porque Muñoz tenía que hacer. Luego me entero que lo que tenía que hacer era ir a ver a Maida en la Televisión.

Detrás de él se fueron Nela Calo la que de alguna manera mágica se había enterado de que el ensayo debía suspenderse a esa hora y tenía quien la esperaba. [Fernando] Cantó, bastante molesto por esta costumbre del teatro de marcar tonos (¡)- Él está acostumbrado a entrar al escenario y ya está (¡)

Roberto se queja pero no se aprende la letra. El apuntador, a quien se paga, habla tan borrosamente y es tan tardío, que nadie lo oye.

Esto es el teatro profesional que tanto alababa Muñoz enfrentándolo al independiente. Ayer yo hubiera dicho que es un caso de imbecilidad o mala fe. Hoy pienso que es ignorancia e inconsciencia. Pero esto no arregla las cosas.

He trabajado tres horas con Pina, más alarmada aunque yo. Ella estará muy bien, estoy seguro, porque es muy actriz y trabaja con pasión. (hoy domingo estudió solo de 2 ½ a 5 ½, y conmigo hasta las 8 ½). De quien no respondo es de Muñoz.

---

Recuerdo que Maggi, después de **ver** la obra, me dijo: Yo no se la daría a Muñoz.

Taco le acaba de decir lo mismo a Ida

Yañez se espantó cuando supo que se había hecho una sola lectura.

Yo soy el único idiota que sigo esperando que la cosa mejore

-----

Cada día hago un nuevo esfuerzo de objetividad, que me cuesta ímprobos esfuerzos. Quiero ver los errores, y no llego a captarlos, quizás porque mi trato demasiado minucioso con el texto me impide ver las cosas más generales. Por el contrario le encuentro nuevos detalles ricos, nuevas observaciones vivas y poderosas. Concluyo que me equivoco, que me estoy dejando engañar por cariño de padre y eso es cosa que me irrita hondamente. Nada peor que perder la lucidez intelectual del juicio en quien como yo lo ejerce, creo que con honestidad.

El juego de la relación familiar, tan trabada y confundida, me parece perspicaz; padres e hijos se imbrican en las tres generaciones, con afecto que no excluye la lucidez; se buscan y se entienden en diversos planos: ternura, solidaridad, repulsión, entendimiento, Antonia vuelve a reiterar en un plano más dramático la aventura ya realizada por María, pero mientras esta pudo sobrevivirla con muerte interior, aquella solo puede reclamar la muerte para descansar. Pero ambas recorren el camino que trazará Juan, puesto en similar circunstancia viril.

¿Qué es aquí el hecho trágico, el factum antiguo? Me lo he preguntado y ahora me digo la sociedad misma, su torpe estructura clasista, su funcionamiento cruel. No lo sabe Antonia al ajusticiar a Daniel, pero vagamente lo intuye: Usted es lo único que tengo a mano.

No lo sabe María pero su tragedia se precipita, como ella dice, cuando quiso romper la fatalidad de su destino, ser alguien como esa sociedad propone falsamente a todos diciéndoles que era posible. Ser alguien para ella “el bien había elegido la mejor parte” significaba condenarse de antemano.

---

La trágica, hoy, es la política, creo que dijo Napoleón. Pero esa era posible en los albores liberales: lo trágico es hoy la estructura de la sociedad, su funcionamiento que entre nosotros comienza a ser cada vez más cruel e implacable: solo podemos padecerla y a imitación del héroe sofocleano engrandecemos con nuestro sufrimiento. En cambio lo trágico derivado de una organización de la sociedad es algo que está en nuestras posibilidades transformadoras y por lealtad de hombres a ello debemos aplicarnos.

Esto no es una actitud intelectual; no pertenecen a ese nivel los personajes de mi obra. Confusamente, con los pocos elementos clarificadores de su escaso saber, van averiguándolo. Pienso que aciertan en el planteo y se equivocan en las soluciones. Es en

ese momento que se decide a acompañarlos mi piedad. Espero que también lo haga la del espectador.

---

### Pureza y sacrificio

Porque hay una experiencia del alma que a mí me obsesiona y me acongoja a la vez, y de lo que no puedo desprenderme. Es la que sostiene la aventura de la protagonista de mi obra. En este mundo que se reparten el egoísmo y la indiferencia, yo he encontrado seres que viven bajo la advocación de la generosidad y el amor. Son los seres más puros; actúan entre la perversión sin que esta los contamine, y entregados al ejercicio de la piedad, siempre esperan y confían, sin que ellos ni nadie pueda saber nunca qué.

Antonia es de esos y por eso la admiro.

Pero en su camino encuentra un extremo de piedad que es ya delirio: porque sentirá que no basta todo el sacrificio de generosidad hacia los otros cuando se consuma la propia pureza, y que habrá que renunciar a ella en un doloroso acto para hacerse igual a los demás. Por amor a ellos.

Pero cuando llega a esta desesperada comprobación descubre al mismo tiempo que es demasiado tarde para que pueda vivir así, que en cierto sentido la pureza era una condición previa de su generosidad. Y que como los demás seres, no puede subsistir en convivencia con el pecado.

Pensando sobre esto, mientras leía la obra, he encontrado que no soy muy original porque es un tema que aparece en las mitologías, se expresa en el folklore tradicional, está en las formaciones religiosas, desde luego en el cristianismo, y preocupó a Cervantes.

Por si a alguien le interesa, agregaré que este hallazgo de sus antecedentes fue posterior a la redacción de la obra, y que me complace.

---

“Yo para esto nací y para esto vine al mundo para dar testimonio de la verdad.”

Isaías: XLV 1,3

“Más las cosas locas del mundo escogió Dios para confundir a los sabios; y las cosas flacas del mundo escogió Dios para confundir a los fuertes”.

1 Corintios 1:27

### Significados

El arte contemporáneo vive obsesionado por los significados hasta el extremo de perder de vista el cuerpo de la obra. Yo quisiera que se viera, en la mía, una peripecia concreta, de seres determinados y particulares con nombre y apellido.

Desde luego que esa peripecia puede referirse a una parábola sobre el mundo contemporáneo, pero pienso que eso solo debería hacerse a través de la coparticipación con estos seres dramatizados.

En cuanto a esos significados pienso que son múltiples y que están engranados en una contemplación del mundo en que vivimos llevado a su mayor grado de exasperación.

Leía en estos días el último tomo publicado del *Estudio de la historia* de Toynbee, en el volumen referido a la desintegración de las sociedades, el Cisma del alma, y me parecía estar leyendo, explicitados con el mayor rigor lúcido, los temas que me acuciaban turbiamente cuando acometía las formas artísticas de mi pieza.

Que el interesado en los contenidos de la obra lea el último Toynbee; aunque luego discrepe conmigo. Ni importa: habrá leído un libro admirable.

[Curriculum escrito por Ángel Rama en la libreta]

Nació en Montevideo, en 1926.

Estudio teatro en la Escuela de Arte Dramático del SODRE, 1942 y 43, donde fueron sus profesores de arte escénico Roman Viñoly Barreto y Margarita Xirgú. En los años siguientes intervino como actor, y ocasionalmente como director y escenógrafo en diversos espectáculos de aficionados. Ejerció la crítica teatral en revistas y semanarios a partir de 1954, y desde 1957 en el diario *Acción*.

En 1952 ingresa a la docencia como ganador de un concurso de oposición, y actualmente ejerce el profesorado de literatura en el Instituto Vázquez Acevedo. Ha publicado varios ensayos vinculados a temas de docencia tanto en revistas como en libros, sobre Martí, María Eugenia Vaz Ferreira, y un estudio del *Lazarillo de Torres* (Montevideo, 1954).

Becado por el gobierno francés estudia literatura en la Sorbona y el Instituto de Francia (Paris, los años 1955 y 56, recorriendo luego Europa).

Inicia su actividad literaria en 1947. Es director de la revista *Clinamen* (1947-1950) donde publica cuento y crítica; en la página literaria de *Marcha* (1949-1950), en la revista *Entregas de la Licorne* (1953-55).

Es co-director de las ediciones Fábula (1951) donde publica su novela *Oh Sombra puritana* y su libro de crítica *La aventura intelectual de Figari*.

Como asesor de la Biblioteca Artigas (1951-58) ha preparado las ediciones de escritores clásicos uruguayos: Reyles, Acevedo Díaz, Bellan, Bernandéz, Alonso y Trelles, etc.

“Una mirada al desamparo material y espiritual de la mayoría de los seres humanos y a su dramática búsqueda de la verdad”.

“Quise hacer una obra de personajes vivos e individuales, no genéricos, y que la acción surgiera fatalizada como derivación de sus naturalezas puestas en una situación de violencia que los obliga a mostrarse desnudos y verdaderos”.

“Es una obra realista, que apela a la violencia física y a la crudeza de lenguaje si lo necesita, y no teme la sordidez y la crueldad. Pero si se notara cuánta piedad he puesto en mis criaturas estaría satisfecho”

[Datos de la pieza]

[24-10-58, *La inundación*, Carlos Muñoz, Cia Florencio Sánchez, Sala Verdi, 17-10-58. Obra presentada para la Jornada de Teatro Nacional, actúan: Pina Criscuolo, Nela Calo, Violeta Amoretti, Roberto Pérez Soto, Ricardo Canto, Tito Eggel, Escg, y vest. Néstor Arzadúm, Luc. Ruben Yáñez, Real escg. Iván Correa, Apunt. Rafael Meizoso, Traspunte Adolfo Poulleiro, Sond, Jorge Escardó].



Puesta en escena