

Emilio F. Beltrán

12 Book PL  
12/BB alento

Casi nunca sabe el espectador lo que piensa un autor sobre la manera como le han dirigido, actuado, o producido su obra. Cuando una madrugada, dos días antes del estreno, ví por primera vez lo que sería "La Hacienda de los Cuatro Vientos", me sentí envadido por una serena onda de gratitud. No era la gratitud corriente del autor que contempla como sus imágenes literarias toman cuerpo, voz, gracia, en un proceso dramático bien meditado; era además la gratitud del hombre de teatro respetado en su más íntima concepción del Teatro. Al contemplar aquella madrugada la cara empalidecida por la fatiga de mi docta amiga, la señora Piri Fernández de Lewis, sentí un poco de remordimiento, no exento de preocupación.

Todas las literaturas pueden ser inintencionales menos la literatura dramática. El Teatro puede concebirse como el arte expresivo de un género narrativo o como una técnica capaz de magnificar el accidente literario; como una abstracción dirigida al intelecto o como una concreción dirigida a los sentidos; como un arte de contemplación o como un arte de espectación. Todas éstas son legítimas maneras de entender el Teatro, y su variado uso, en distintas épocas, ha creado ese arte dramático que parece dispuesto a no morir. Cada autor al escoger el asunto de su obra, se decide por un grupo de intenciones, que luego han de constituir su estilo. Todavía yo concibo al Teatro como el cuerpo expresivo de una literatura, ese complejo admirable de espíritu y tiempo que constituye una literatura; como

una reducción artística del solemne espectáculo de la vida; como la imagen de una realidad creada para la contemplación. Natural es que "La Hacienda de los Cuatro Vientos", sea producto de esta posición mía ante el Teatro.

Lo primero que debo agradecer a la doctora Fernández de Lewis, es su respeto por esta concepción personalísima del Teatro, que a lo mejor no coincide con la suya. Esta intención recta es la única garantía que tiene un autor ante un director moderno. Lo que contemplaron mis ojos aquella madrugada era "La Hacienda de los Cuatro Vientos", tal como yo la había concebido, no como hubiera podido imaginaria su directora. Casualmente lo que me ha decidido a escribir estas líneas, son algunos comentarios que he leído, responsabilizando a la señora directora sobre algunos aspectos de la realización de la obra, que mejor corresponderían a la concepción literaria de la misma que a su dirección. Tal vez esto no ha permitido que algunos se percaten de la admirable labor que ha realizado la doctora Piri Fernández de Lewis en la dirección de "La Hacienda de los Cuatro Vientos". Porque además de la fidelidad en la interpretación de un texto, lo que contemplaron mis ojos aquella madrugada, era la aplicación de un conocimiento muy serio, tanto de lo que es una literatura dramática como de lo que son las ciencias instrumentales del Teatro, a una obra de Teatro.

Las pequeñas psicologías que crea la invención dramática no funcionan hasta que no se logra esa atmósfera real-ideal en que los entes de la ficción están supuestos a personalizarse. Lo segundo

que debo agradecer a la doctora Fernández de Lewis es su meti- culoso estudio de las cambiantes atmósferas en que se desenvuel- ve la obra. La atmósfera del primer acto tiene que ser desolada, incierta, característica de la derrota del hombre español en Amé- rica. Antes de levantarse el telón, una copla de la cual toma alegoría la obra, estilizada, suena en el canto y en la guitarra con el acento majestuoso que han debido tener los cantos de los primeros emigrantes. La cuadratura musical es tan pura que prepara el ánimo del espectador a la evocación.

Tan pronto empieza el decurso escénico, el espectador puede percibir lo bien ajustadas que están las tipologías dramáticas a esos bocetos psicológicos en blanco que suple un autor. Además de las fisonomías, el contraste de voces entre el recio cabo Matos (Victor Arrillaga), la dolidá Antonia Bonifacia de Andrade (Ro- saura Andreu) y el indeciso Francisco de Andrade (Braulio Castillo) es notable. Es como el dibujo animado de un mundo marchito. Sólo un pequeño alarde luminotécnico filtra a través de cada puerta que se abre, la vida luminosa, la visión caliente de una tierra todavía victoriosa ante la angustia del hombre.

No han de tardar dos grupos representativos del pueblo; el pri- mero de las campesinas de Puerto Rico y España: Pilar Santiago (Esther Mari), Juana Durán (Myrna Vázquez); Benilde Porrata (Naida Dávila), Concha Restrepo (Alicia Moreda); el segundo de los emigran- tes de las distintas provincias españolas: Manuel Aguilera (William Agosto), Matías Alcover (Francis Santiago), Pico Machado (Johnny Miranda), Gomito Comas (Francisco O'Neill Susoni). Después el grupo

que representa a la sociedad provincial: el prebistero José Hermenegildo de la Paz (Andrés Quiñones Vizcarrondo), Virginia Amparo de Quiroga (Marta Font González), Félix de Quiroga (José Manuel Caicoya), Antonieta Mallet (Georgina de Uriarte) Vicente Torres Viñals (Efraín Berríos), y Ernesto Mallet (Walter Buso).

Con una excelente variedad de ritmos la señora directora va destacando el carácter de cada grupo: la Iglesia siempre fuerte, la nobleza indécisa, la burguesía despierta, el pueblo siempre seguro de su destino. Según avanza la obra, cada personaje empieza a separarse del carácter de su grupo, dispuesto a protagonizar en el momento oportuno. Cierta discreto énfasis en las contrariedades dialectales, le da a cada personaje un peculiar estilo narrativo, además de una distinta modulación tonal. La euritmia comprende desde el aislamiento de las figuras que exige el movimiento trágico hasta el lirismo apretujado de las figuras de ficción. Es el dibujo abigarrado de la pequeña corte montañona, con sus reminiscentes hábitos cortesanos, tomados del estudio de la época; además, el comedido énfasis de una sociedad dialéctica, producto de la Enciclopedia.

admi  
Cuando irrumpe en escena Tórtola Ruiz (Lydia Echevarría) se acentúa el contraste entre la viveza del ritmo popular, lleno de vigor, de colorido, de bravura y la gracia del ritmo cortesano, mas compuesto, corto en ademanes, reprimido. Este encuentro fugaz entre dos culturas -la cortesana y la campesina- la interrumpe la superchería sobrenatural de una agente provocadora, manipulada por los enemigos de España -la bruja martiniqueña-, comprometida a in-

citar levantamientos de esclavos. El telón baja dejando tras de él una tiniebla de lamentos e imprecaciones.

La atmósfera del segundo acto tiene que ser inquieta, desafiante, característica de un tiempo polémico maduro. Antes de levantarse el telón la voz antigua de un cornu di basseto modula un extraño canto profetizando el conflicto. Al descorrerse la cortina, una luminotecnia fría prepara el misterio helado de una noche de tormenta. Ahora la estancia no tiene el severo dibujo del primer acto. Cierta cromatismo criollo denuncia un concepto más patriarcal que señorial de la vida. Los señores de la casa, los criados, los hombres de campería, los esclavos, reaparecen unidos ante una adversidad netamente puertorriqueña. Hay tres nuevos personajes: el joven Francisco de Andrade y Ruiz (José Aguayo), el esclavo Jacinto (Rey Francisco Quiñones), un sargento del Cuarto Militar (Elín Ortiz). Las tres tipologías dramáticas tan ajustadas a sus bocetos psicológicos como las anteriores. El repertorio de caracteres que con tanto cuidado ha preparado la señora directora durante el primer acto, empiezan a protagonizar. Hay momentos de culminación en que protagonizan todos, con un relieve escénico notable. Hasta el coro de plañideras de la penúltima escena, con sus voces reprimidas, moduladas a distancia, protagonizan desde un plano imaginario. En la anécdota final, la posición de cada personaje es tan diáfana que no parece una escena de teatro, sino un cuadro plástico.

La atmósfera del tercer acto tiene que ser densa, agónica, característica de una crisis moral que se debate frente a un cre-

púsculo. Hay otro Andrade dispuesto a morir, avergonzado de los desaciertos de su propia clase. La presencia simbólica de los objetos inmóviles se encuentra diluida en las opacidades de un destino humano. Los hábitos señoriales se han transformado definitivamente en usos patriarcales. "La Hacienda de los Cuatro Vientos" no se ha hundido en la maleza porque los hombres de la casa de campo, los criados, hasta los esclavos, están seguros de su destino. El espíritu cristiano del señorío español, tan potestativo de los nobles como de los plebeyos, de los amos como de sus criados, ha mantenido el brío suficiente en medio de la adversidad, para salvar la épica civil de la colonización. Las criadas trabajan en el ánimo de su señora; el cabo Matos sacude enérgicamente por el brazo a su señor para rescatarlo de la recurrencia de su destino adverso. Cuando la bruja martiniqueña se acerca a ejercer sus maléficas artes de propagandista, el esclavo Jacinto la agarra por el cuello y la estrangula. El espíritu del hombre sale otra vez victorioso en su lucha contra la adversidad.

El bosquejo escénico de estas tres atmósferas dramáticas que realizó la señora directora fué notable. Haciendo uso de los más legítimos medios expresivos del Teatro -la tersura narrativa, la intencionalidad del movimiento, la rítmica individualizada- logró algo que no se consigue fácilmente en el Teatro: un estilo cristalino. Además hay que destacar su acierto, tanto en la selección del elenco como en la combinación de los diversos elementos artísticos de la producción.

Es difícil destacar la labor escénica de un cuerpo dramático

de tanta calidad temperamental y emotiva. El arte de buen decir, del callado sentir, de la caracterización interior, tan peculiares del dramatismo represivo, constituyeron la tónica de la actuación. Con un admirable celo profesional todos se sostuvieron fuera de esa exposición naturalista de la pasión, del "furor natural", propio del melodrama y de esa magnitud del sentimiento capaz de oscurecer el instinto luminoso de la razón, que es la esencia del Teatro romántico. En toda la obra no hay base para tales suposiciones. Tanto la señora directora como el cuerpo dramático lo entendieron así y lo entendieron bien. Las veces que las palabras se vieron intervenidas por las lágrimas, fueron instantes legítimos en que la finura espiritual de los intérpretes se conmovieron ante un triste suceso: tal fué el caso de Rosaura Andreu, de Lydia Echevarría, de Nayda Dávila, de Andrés Quiñones Vizcarrondo, de Braulio Castillo, de Walter Busó, de Víctor Arri-llaga, de Francisco O'Neill Susoni, de Rey Francisco Quiñones, de William Agosto, de Francis Santiago.

Parecido elogio merece el resto del personal artístico. La escenografía de Carlos Marichal, sólida, auténtica, inspirada en el dibujo histórico de las anteriores haciendas puertorriqueñas -Santa Ana, Castañer, ruinas de la Estebanía- realizada por Miguel Bauzá es un alarde del buen gusto, de la severidad de trazos de la escenografía construida. El vestuario de Luis Calvo, el hombre-teatro como empieza a conocerse en Puerto Rico, fué producto de un exhaustivo estudio de la Sastrería teatral de la época, con un cartapacio de colores bien meditado. La iluminación de Angel F. Rivera, un gran conocedor de las ciencias del Teatro moderno, creó

esa atmósfera sugestiva, que sin sacrificar la visión de las figuras, tiende una luz de maravilla sobre las distintas áreas de actuación. La utilería logró con el asesoramiento de la señora María Rosa Vidal unas calidades artísticas dignas de toda loa.

Notable en verdad fué la aportación musical de Héctor Campos Parsi, cuadrada en gran música, que en Roger Martínez y Moisés Rodríguez, tuvo dos instrumentistas de una responsabilidad y temperamento poco usual en este género de la ilustración dramática. Oyendo esta música se puede apreciar la altura envidiable que tendrá en un futuro cercano el teatro lírico puertorriqueño. Destacada mención hay que hacer de la labor extraordinaria del Sonidista Wilfredo García, de quien en una obra como ésta, se exige una tarea impropia.

No quiero terminar estas líneas sin agradecer al Instituto de Cultura Puertorriqueña, su noble actitud, su espíritu de lucha, por dignificar la obra del escritor y del artista puertorriqueños, cosa tan poco usual en los tiempos que vivimos, que hay que destacarla como un verdadero triunfo. Creo también un deber expresar mi agradecimiento a la prensa puertorriqueña, a los diarios "El Mundo" y "El Imparcial", y a las revistas "Alma Latina" y "Artes y Letras", que gratuitamente, y con un sereno sentido del patriotismo, brindaron sus páginas, día tras día, a un sugestivo tipo de publicidad, mantenido por plumas tan limpias de toda usura como las de Lillian Skerret, Carmen Reyes Padró, Miguel Angel Yumet e Isabel Cuchí Coll. Así como a las críticas generosas que hicieron sobre la obra, Vicente



Géigel Lanuza, Salvador Tio, Juan Bautista Pagin, Francisco Arrivi, Eduardo Ordoñez y Brunilda Cumpiano.

Y mi gratitud además al público de Puerto Rico, que noche tras noche, llenó las representaciones del reciente Festival de Teatro, cuyo éxito fué obra tanto de la gente de teatro nuestra como de los escritores y artistas que participamos en la interesante jornada.