

tommas borras

TAM TAM

tommas borras

T O M Á S B O R R Á S

TAM TAM

PANTOMIMAS * BAILETES
CUENTOS COREOGRÁFICOS
MIMODRAMAS

ILUSTRACIONES DE
RAFAEL BARRADAS
(CUBIERTA DE GARRÁN)



COMPAÑÍA IBEROAMERICANA DE PUBLICACIONES

MADRID: PUERTA DEL SOL, 15 (LIBRERÍA DE FE).

BARCELONA: RONDA DE LA UNIVERSIDAD, 1.

BUENOS AIRES: FLORIDA, 251.

«...el Arte debe guardar su carácter de juego porque sólo con lo bello o lo que en algo se le parece se juega intelectualmente en la vida real, mediante la representación ordinaria de objetos o acciones, YA EN LA VIDA PROPIA DEL ARTE, DONDE SE CONDENSE Y REALIZA LA EXISTENCIA TOTAL Y COMPLETA. La actividad que al Arte se aplica, no es aquélla, en tanto que por superflua consideraba Santo Tomás ilícita, sino la que positivamente sobra para las necesidades sensibles, Y RESPONDE SÓLO A LO QUE EN EL ALMA HAY DE SUPERIOR A LA SIMPLE EXISTENCIA.»

CÁNOVAS DEL CASTILLO.
El Teatro Español.

I. - DIBUJO DE ÉPOCA Y APARICIONES DE BAILARINAS

HAY que poner al frente de un libro que se estima la hermosa parrafada o la sentencia con apellido de relumbrón, porque tiene el texto del libro seriedad de burro, que aumenta su autoridad sobre los lectores. El «dice Fulano» es muy socorrido. Así el autor no tiene que decir nada. Y los críticos no se atreven a rechazar firmas que figuran en diccionarios y lápidas municipales.

Ya está mi opinión salvada: «dice Cánovas», que el Arte, con su carácter de juego delicado, encierra la *summa* de valores y que su sentido es el contrario a lo cotidiano. Totalidad y predominio del espíritu: todo y lo de más allá de todo. Ese es el Arte y por lo tanto el Teatro. Así fué

el Teatro siempre, hasta en sus tanteos. Salvo en el eclipse del siglo XIX contra el que tenemos que disparar sin pausas, para herirle en el corazón y que no resucite.

El Teatro en aquel XIX no estaba vacío: estaba hueco. Sometido al buen sentido francés, que es la forma académica de la impotencia; entregado al naturalismo y al verismo, es decir, al vulgarismo. Había en él *verdad* de fotógrafo ambulante, que saca, como detalle mejor, las pecas de la cara; *verdad* de mal director de escena, que en supremo alarde hace comer pollo auténtico a los actores; *verdad* en los temas, o sea observación cominera de lo usadero, de la existencia agarbanzada, gazmoña, insípida, ramploña. Había en él honestidad, mediocridad sobredorada, previa censura eclesiástica, previa censura gubernamental, previa censura de los padres de familia; autores chirles y actrices casadas como Dios manda; odio a la tradición y al sentido nacional; horror a la imaginación; timideces y candideces de unos tiempos febles, perezosos, anquilosados, hemipléjicos, opacos; devoción por la verosimilitud y por la propiedad y por el decoro; aborrecimiento de la tramoya; convencionalismo: (un rey tenía que hablar «como hablan los reyes»; no podía aparecer un ángel porque el carbonero, desde el público, lo encontraba increíble: — No existen; yo no los he visto). Había en ese Teatro amores decentes con boda final; no pasiones. Moralidad; no sinceridad. Vuelo de gallina; no altura. Imitación «de los buenos modelos»; no originalidad. Retórica; no inspiración. Calefacción; no fuego. Versificación en lugar de poesía. Arreglos de los clásicos; no clásicos. Descolor, asfixia. La vida al través de un vidrio esmerilado. Lirismo aguanoso. Romanticismo de segunda mano. Cromo en vez de pintura. Lo gritado — redondillas en latiguillo, berridos contundentes para final de acto — era lo dramático;

las bromas
más sab
jandrino
brante
y le da
«a ver u
La esce
habían i
a hacer
mismos.

Époc
ideal era
reacción
tica, nac
religiosa
la estadí
tra el al
Enjuicia
tas. Cier
peligro d

Cua
do, bien
repelente
nas emp
las puert
con dobl
— malic
rutina. E
de perfu
lo desnud
trueno d
desta» y
bambalio

las bromas de café con media tostada, lo cómico. El autor más sabihondo sacaba a los romanos a escena (versos alejandrinos) e ingresaba en la Academia; el autor más vibrante hacía una obra patriótica con bandera enarbolada y le daban un destino en la policía. Nadie iba al Teatro «a ver una piececita» más que para hacer bien la digestión. La escena parecía invadida por la gente de butacas; se habían ido los verdaderos artistas y los menestrales subían a hacer una parodia, sin poder salir en sus parodias de sí mismos.

Época del — ¡chitón! —, en su Teatro, sin ideales, el ideal era no decir nada que rozase las conveniencias. Como reacción, inyectaron a su anemia problemas sociales, política, nacionalismo, conflictos legales y jurídicos, polémicas religiosas. La lucha de clases, el discurso del parlamento, la estadística, le invadieron. Se clamó desde la escena contra el alcoholismo, contra ciertos artículos de la ley de Enjuiciamiento criminal y contra las enfermedades secretas. Cierta francés escribió una comedia para señalar el peligro de que las nodrizas no cuidasen de las criaturas.

Cuando el Teatro, bien domesticado, bien desvirtuado, bien desgachado, bien aniquilado estaba exánime, repelente, empezaron a surgir las bailarinas. Las bailarinas empujaron con el hociquito de la punta de sus piés las puertas lacradas, cosquillearon en las ventanas cerradas con doble barra de moratinismo, invadieron a lo colegial — malicia e ingenuidad — los tablados del tedio y de la rutina. Entró en la escena un sol desinfectante, un oxígeno de perfumes: lo imaginativo, lo alado, lo despreocupado, lo desnudo, lo plástico, lo fantástico. Su música hizo de trueno de terremoto y los bastidores míseros de «sala modesta» y de «jardín con cenador», el forillo «de calle» y las bambalinas «de ropaje» se derrumbaron ruidosamente;

estaban carcomidas por la polilla de tanta sordidez y de tanta preceptiva; y de la chabacana roña de esa verbosidad sin verbo de los *comediógrafos*.

Las bailarinas eran las avanzadas. Ninfas más que musas, traían un Renacimiento, un estilo nuevo, en el que entraban a servir al Drama todos los gérmenes de todas las Artes, principalmente de la Pintura. Como en los orígenes, primero fué la Danza, luego lo demás. ¡Danza de expiación y de epitalamio! Bandadas de garzas educadas en la depuración de las alegorías gemelas, las bailarinas capitaneaban a los que querían romper el emparedamiento, los límites gubernamentales del Teatro. Bailaron como una misión, bailaron como prólogos anunciadores de lo inminente. Llegan y se van a todas partes desde todas partes; dejan pesando en el recuerdo sus perezosas morbideces de harenas, sus ojos misteriosos y largos; su gesto innumerable, sus agrupamientos clásicos, legendarios o rebeldes; su alegría de nadadoras en atmósfera de colores; su irreal figura, siempre suspendida sobre el suelo; la melodía perfecta de sus cambios de actitud; sus enérgicos o delicados variar y posarse. . .

Todas las manos se alargan hacia ellas. La revolución, la liberación se ha hecho. Los ojos *han visto* y están deslumbrados. El naturalismo, el verismo, (el vulgarismo) les repugnan.

ESTA
tado

II. - BA

Bailar
Enred
dines. Piel
(Debe sabe
de cuerdas
finos. Y la
Baila
seguir los
de guitarra
huída a ca
como un c
aire: se lo
dice que s
final ha v
rribado.

Un m
le había en
sus muslos
Todo el se
la tortura
no todo es
garse, aleg
entrañas m

Su ba
un amante

ESTA es la ronda de cinco bailarinas que han resucitado el gusto.

II. - BAILARINA ANDALUZA (ANTONIA MERCÉ «LA ARGENTINA»)

Bailarina andaluza, dirección de lo popular.

Enredado al cuerpo, un pañolito: eco plástico de jardines. Piel trigueña, que se embermeja a la luz del sol. (Debe saber ácida como los limones). Pies veloces, piernas de cuerdas tirantes, la cintura quebrada de los gitanos finos. Y las puntas de los dedos, sonoras.

Baila porque la está mirando un hombre; ella procura seguir los movimientos del humo de su cigarro. Música de guitarra. (Falsetas: lluvia de caliente estío. Rasgueos: huída a caballo.) No baila recta, como el surtidor; baila como un chorro que tropieza y se deshace. No respira el aire: se lo bebe a tragos. No acaricia: araña. Su baile dice que se defiende de alguien que la quiere poseer. Al final ha vencido ella y los pies picotean el corazón derribado.

Un momento tuvo frenesí por romper su cintura: se le había enroscado el deseo alrededor de la cintura y lamía sus muslos pataleantes. Acabó embriagándose de danza. Todo el sentido de su danza es esa borrachera de amor y la tortura por encontrar el equilibrio de la castidad. Pero no todo es tortura; hay una gran alegría en ella por entregarse, alegría de bautizo al atardecer, alegría de huerto de entrañas mojadas.

Su baile es un dúo, porque se agitó en los brazos de un amante invisible. Y también es un terceto: en la pared

de cal brinca su sombra, desmesurada: brinca la bruja que ofreció a la mocita: su tía la alcahueta.

Baila: campana rodeada de campanillas; hogaza de pan picoteada por los pájaros; cariño que se pisa como en el lagar y se hace mosto.

Baila: quiere ser vid de emparrado y sacudirse los ramos; quiere ser pesaroso ciprés; ahora pincha como los cactus que se defienden del camino. Y enarca los brazos alrededor de la cabeza y las manos se tocan: queda aureolada como las imágenes de los «pasos». Y de repente el viento de la música la sacude, la agita como a un almendro: repiquetea y caen en pedrisco las almendras al suelo.

Gracia: Andalucía está a la orilla del mar; ella se recoge la falda para no mojarse con la ola que llega.

Pasión: altanera y desafiadora, presenta los pechos erguidos: — ¡Tómalo! ¡Ya están maduros!

III. - BAILARINA ORIENTAL (TÓRTOLA VALENCIA)

Sevilla 1882 - 1955

Bailarina oriental, dirección de lo dramático.

Esh 6 Ave de cuento lejano, tiene en su vestidura las siete partes del iris. Vuelve a descender blandamente para bailar... Ave rara, ave-mujer, de perfil agudo, de cresta en áspero remolino, de filamentos y plumajes suntuosos. Ojos redondos y movibles, nariz picuda y la garganta delgada. Tiene la mirada del cuervo y los brazos-cisnes. Anda ondulando y baila esponjándose, a saltos nerviosos, queriendo alcanzar la altura; hay en su baile predominio de alas.

Danza, poesía del cuerpo. Ella es la música del cuerpo, poesía de la poesía. Pero su arte tiene una fórmula

fundamental: sacrificio. Así como su color-base es el fundamental: negro. ¿Bailarina, danzarina, bacante? No es uno de esos brillantes juguetes animados por cualquier sonería, raudos, veloces e ingravidos; ni una resucitadora de posas de museo. Es la artista de lo doloroso y de lo tenebroso; la intérprete, en la danza, de lo sanguinario y de lo oculto. Esta es su definición y su separación. Baila ejecutando un rito. Su ritmo es un ritmo litúrgico. El baile es sagrado y bailar es oficiar.

Llegó procedente del cielo oriental, escapándose de los palacios suntuosos que tienen enjaulados estos pájaros bailarines. (India, Siam, Persia, China: religiones de sacerdotes tan inmóviles que se petrifican, ceremonias de reencarnación, presencia efectiva de los muertos, tormentos refinados del Karma; flores con alma humana y diosas de veinticinco tetas.) Su cuerpo de color de dáttil es musculado y terso; esos ojos de mirar duro, clavan la mirada negra; crispa la boca con sed de algo — no se sabe de qué odio — y aparecen los dientes simétricos, con el blanco que enfría el rojo violento de los labios, herida que disimula embadurnándola de bermellón. La melena es una espuma oscura alrededor del rostro; los pechos, a cada movimiento amenazan deshojarse; los pies desnudos, de dedos irritados, incrustan ferozmente la pisada en el suelo; las manos desgarran las invisibles telas del aire; se moja toda ella como un árbol que exudase la savia; giran en torno suyo los mil retales deshechos de su vestidura como mil cimitarras amenazantes y al terminar todos sus bailes — ofrendas a las diosas de la locura, de la venganza, de la lascivia o de la muerte — cae desvanecida y anhelante, en comunión con el eterno y tremendo misterio. Es la bárbara y máxima síntesis de la tragedia.

IV. - BAILARINA YANKEE (LILLIAN ROTH)

Bailarina yankee, dirección de lo humorístico.

Es la chica que ha resultado de la higiene y de la gimnasia. Desviste el calzoncito de la natación y una pezonera para que no la lleven al juez los puritanos. Su carne es de calidad moderna como níquel o porcelana de lavabo. Muchacha que tiene «ello» (chico-chica, lo neutro), parece que se quedará siempre en los diez y seis años, que no será nunca mujer, ni matrona, ni vieja. Luce ojos transparentes con agua clara de mar. Masca goma. Caderas iniciadas, línea somera. Ha suprimido de su porvenir los pechos.

(Detrás de ella hay un jazz-band que quiere decir banda de locos. Música que tira con su cordel de ritmo de la cabeza y de las piernas. Instrumentos de formas de pescados, instrumentos relucientes — oro: comercio —, dominando a los pobres instrumentos coloniales; pues entre el estrépito del metal imperialista da su nota el banjo, sometido a la brutalidad del bloque de los «United Instruments of America». ¡Y cómo naufraga entre maullidos el resabio del violín de los minués y el piano de los lieder! Música apresurada, acelerada, lanzada a 359 ritmos por hora, ¡último record! Música de serie, fabricada no por el artista, sino por el editor. Música de descaro, de burla en los saxofones y en las trompetas con sordina. ¡Humorismo y velocidad ciento por ciento! Y boxeo: el que sostiene uno de los locos con el bombo, el tambor, los cascabeles, el silbato y la cajita china. Música que se dirige sin batuta: el director la manipula, prestidigitador que hace juegos icarios con los sonidos; los lanza por el aire como cohetes de colorines, y la música es por eso menos cabalística que si la extrajera el director con la batuta, la varita mágica. Música

dentro de la cual ríen los instrumentistas enseñando las dentaduras como una colección de teclados).

Delante de este fondo, la flapper. Mujercita de cartel expresionista. Un fotógrafo no podría sorprenderla ninguna inmovilidad; para retratarse necesita el cinematógrafo porque es delirante la multiplicación de sus cambios de actitud.

Imitación infantil de pisadas de animales: paso de la rata, del camello. Baile como una broma de marineros que se divierten en cubierta; o remedos que hacen los estudiantes de la Universidad de lujo. Se burla de los chepudos sacando la chepa; arqueando las pantorrillas, de los zampos; bizcando, poniendo visajes, de los feos. Destruye así el equilibrio de su cuerpo, la euritmia. Su movimiento es contorsionista, su armonía, caricatura. Lo grotesco agraciado por la feminidad. Humorismo.

Nada espontáneo, instintivo: todo civilizado, mecanizado en este baile. Baile-pianola. El cuerpo sirve como un instrumento más. No danza él por sí mismo. Cada miembro está unido al tronco por goznes. La electricidad de la música le da corriente. Automática. Dentro, esqueleto de acero que hace trenzados inverosímiles cuando siente las barras inferiores electrocutadas por el fortísimo. Velocidad.

Temas de negros en la música y en la técnica del baile. Primer plano: la yankee. Segundo plano: el negro. Tercer plano: el mono.

V.-BAILARINA LITERARIA (ANA PAWLOWA)

Bailarina literaria, tradición teatral.

No entra sola en el tablado, que viene en comparsa. Salieron antes la falaz y rubia Isabela; Mezetino, alma de laúd; el Doctor, pedante; Trifaldín, gracioso; Francisquina

mujer
mecánica

RUSA

Sus pasos tienen ritmo y su accionar, pauta. Se mueven con estudiadas medidas. Lo dramático tiene su método y sus arabescos lo gracioso. Viven una clave. Realizan esencia de Teatro: Pantomima. Lo agradable es su inspirador, su obsesión, su norte. Un asunto agradable, con música agradable, hecho y presentado de modo agradable. Y para los que profundizan, revelación de cómo somos por dentro los hombres; revelación en el espejo de los muñecos, hilvanados unos con otros con ese hilo de luz y de sombra que constituye la vida y, pues, el argumento.

Cada pantomima es un cántico o una ironía. La saborean los chicos, las mujeres un punto maduras y los calvos. Los chicos ven el aspecto externo y pasan el rato, las otoñales se sienten un poco conmovidas — muy poco, par diez — con lo sentimental. Los calvos descifran el símbolo. En el centro, Colombina se alza sobre sus pies, agita los brazos, forma el remolino y todo — vida, pantomima, caracteres, muñecos —, gira a su alrededor.

VI.-BAILARINA SALVAJE (JOSEFINA BAKER)

Bailarina salvaje, dirección inédita.

Paradisíaca. Una eva tal como fué Eva. Vemos la mujer de hace miles de años, ya suave y discordante, sensual y astuta. ¡Y todavía niña!

Está obscura su piel porque nunca ha salido de la selva virgen en la cual no puede penetrar el sol, detenido por los brazos espesos, entrecruzados, que brotan de los árboles. La selva virgen ha estado elaborando ¡tanto tiempo! el prodigio de esta mujer; ha creado con paciencia monstruos mucilaginosos, borbotones de flores aladas, seres mutilados, rastreadores sobre sus pulmones, animales

que son también plantas, mariposas ciegas, hasta después de tantos ensayos, dar con la fórmula de esta mujer exacta. Brota de la maraña, troncos, herbazal, lianas, tallos, y se presenta ante la época de las máquinas y el cemento. Serenamente, en vez de asombrarse de lo que ve, con una ondulación aprendida de los ofidios, sube a su pedestal, la escena, y se inmoviliza en un esguince anticlásico: le hace a la cultura una mueca con el trasero.

¿De qué es? Toda ella está tiznada de noche; pero insinúa un reflejo dorado. Acaso hay un sol negro y está acariciada por el fuego lento de ese sol que no se ve y que es el que calienta las estrellas tropicales. O era un trozo de la noche y se ha quedado rezagada de lo nocturno, sorprendida por la cruda luz antes de haber podido huir agarrada a los últimos flecos de las tinieblas.

Hay bailarinas que dan la sensación de que no tienen huesos: ésta parece que no tiene carne, que toda ella está tallada, pulimentada en una materia dura: ébano mate. ¿Acaso es de caucho?

Mujer en edad agraz, sus ojos son tan relucientes que aún se distingue su resplandor cuando, plegados los párpados, los acuesta en la hamaca de las pestañas. Pechos de niña y caderas de muchacho. Cabellos como una funda del molde del cráneo, untados de aceite, con dos anzuelos girando en las mejillas. Muslos y piernas largos, brazos largos, dedos largos, con el refinamiento de sus uñas: las uñas de esta mujer negra no son suciamente negras, cada-véricas, sino en pétalo, sonrosadas. Y hay un atisbo de blancura en el deslustramiento de la palma de sus manos: mujer que amanece por las manos o que se las tiñó levemente al querer agarrar un rayo de luna.

Los sentidos no la devoran, con esa gula de los sentidos que saborean y abren sus poros a la sensualidad, en-

trando en la sensualidad como en una niebla dulce. Al verla, los sentidos se quedan indecisos, en alarma. La vista resbala sobre ella sin encontrar morbideces, sin poder detenerse en ningún rincón moroso y delectado, porque es limpia, recta, tirante como una caña flexible. Agúzase el oído suponiendo escucharla parloteos de pájaro y se detiene ante el escudo de su silencio. No se puede apretar su frialdad, no debe oler a nada su raro marfil negro; sus labios, esos sí, sus labios regruesos, al apretarse contra otros labios deben exprimir un jugo.

A quien hiere es a la imaginación; penetra su imagen en el recuerdo y queda para siempre, se la ve siempre hundida en el recuerdo, no ahogada en el fondo del tiempo que pasó, sino palpitado, agitándose, susurrándonos a modo de sirena de la inspiración: *presente*. Porque la definición de esta mujer color de elefante que no tiene carne, sino pulpa; que viste sólo elementos primarios — conchas, plátanos, plumas — y los plátanos los lleva en cinturón como una cazadora de sexos; de esta mujer que baila envuelta en una etérea malla de campos magnéticos; la definición exacta de este «negativo» de Venus es: *actual*. La imaginación supone, es decir, extrae de su figura y de su baile, materias primas que elaborar porque está preñada de porvenir. ¿Qué saldrá de esta penumbra ambigua y no precisada todavía? Un regreso a lo primitivo, a lo inédito. Ella viene a renovar la civilización gastada, el arte artificioso: es como la danzarina del totem cuando se funda una ciudad nueva. Apareció y huyeron despavoridas de su lado las imágenes consabidas, los tropos de todas las retóricas, los conceptos convencionales. Ya nos parecen las mujeres blancas enfermuchas y sin especias. Nada convencional, nada refabricado ni manipulado en su estampa ni en su movimiento. ¡Nada amane-

rado! Es una canción viva a la belleza del instinto, instinto que vuelve a reclamar su parte en nuestra vida, a resquebrajar la cáscara de educación que ahoga lo fecundo del instinto. Expresa la fuerza hermosa de la animalidad, la pureza de las obscuras intuiciones, la magnificencia y la gracia de las formas no civilizadas, no sujetas a prejuicios de cánones. ¡Vivir libres, entregados a nosotros mismos, sin girar alrededor del poste, sin depender de la longitud de la cuerda que nos amarra a las limitaciones! No. Esta mujer renovadora no ha emergido de la selva paradisíaca. Ha salido de nosotros mismos: es el espectro de nuestros deseos sin formular; la vaguedad del remoto pasado que resucita y nos atormenta; la pesadilla del sufrimiento por el traje de cultura caduca que nos ahoga; la alegría descuyntada — charlestón — por entregarnos a otro vivir, a las metamorfosis que anuncia y desarrollar las semillas más nuevas.

Enarbolando el plátano simbólico, como las bacantes sus amplificaciones alusivas, fecunda de barbarie una época sin vitaminas. Su baile, ni femenino ni masculino, porvenirista, nativo, espontáneo, produce el efecto físico de un excitante. No comunica sensaciones sino ímpetus de adolescencia, borrachera de acción. Se querría, después de absorber su danza, estrellarse en una carrera de autos, triturar la tierra en el exprimidor del coct-tail, hacer correr a los ángeles disparándoles con una ametralladora.

VII. - FINAL: PSICOLOGÍA Y BAILE RUSO

Jorge Meredith examina con lupa inglesa el Teatro español del XVI-XVII. «La comedia española — exclama —, es un *ballet*». Y Ortega Gasset, ahora mismo, aplica su antejo de meteorólogo a las bambalinas teatrales y

viendo el color de su cielo hace el único pronóstico posible: «Psicología y Baile Ruso».

Es el triunfo de las bailarinas. Girando como una veleta en el charco de luz del reflector, la bailarina ha marcado los puntos cardinales del Teatro novísimo, las direcciones de orientación segura: lo popular, lo dramático, lo humorístico, lo literario, lo inédito. Pero todo con plástica, con estilización, con intensidad, con elegancia hasta en lo horrible, con movimiento más acelerado. Las cinco bailarinas nos aleccionan para forjar, detrás de la embocadura, una vida ajena a la realidad, para mostrar otro mundo, para crear un ensueño. Las bailarinas han traído al Teatro su verdadero carácter, que es el de FIESTA, el que siempre tiene, excepto en las épocas estúpidas, que lo son porque ese carácter de fiesta se pierde. (En nuestro siglo espartoso y seco, en el XIX, Zorrilla y el Duque de Rivas se salvan por infieles al sistema de entonces, por dotar a sus obras de sentido visual, ardoroso y rítmico.)

Lo popular lo representaremos sin los pinceles de la acuarela, sin asainetar la existencia grave y honda del pueblo; en busca de su tono elevado como del sustrato mineral que esconde la superficie, alumbrando la vena rica de su personalidad, basándonos en el color y el carácter, pero trascendentes.

Lo dramático huyendo de lo melodramático; en sus últimas consecuencias, sin volver la cara a ningún análisis para reconstituir pieza a pieza la anatomía espiritual deformada, mutilada, del hombre cuando es cogido y retorcido por la máquina de tortura del dolor. Arrancaremos a pulso el Árbol de la Vida y mostraremos sus raíces engarabitadas como entrañas, con la plaga de hormigas y de lombrices que hacen en lo profundo su guarida de inconfesables deseos y de impulsos subconscientes y sin ojos.

Lo humorístico estará en la expresión teatral moderna, porque la labor de la Inteligencia es burlarse de todo para impedir que se anquilosen las teorías y los hechos. La ironía es el no conformismo que hace rodar al progreso, que tiene en vilo las facultades avizoras, que no cree ni provisionalmente en la verdad, esa muñeca rusa de la filosofía, dentro de la cual siempre hay otra. Y en Arte es el excipiente alegre que hace tragar con gusto la droga fundamental.

Lo literario: en mística gracia; proyección de una luz nueva, de una retórica nueva, en pos de los planos invisibles y las ultradimensiones, escribiendo con las coordenadas de las matemáticas superiores; pero sin olvidar que la vida está hecha de un nervio macizo, con peso y con dureza. El mejor literato será aquel que lo haya visto todo con ojos sin estrenar y recuerde de memoria los pasajes clásicos. Como en el salto con pértiga, lo primero es el impulso y lo segundo la caída plena de elegancia.

Y, por fin, nos aguarda *lo inédito*. Nuestra época no es el mar donde se bucea graciosamente y se vuelve a la superficie con la perla galante; es la galería de mina en la que se ejecuta un trabajo de obrero enterrado que quiere encontrar la superficie para salvarse. Todos los héroes están ya en el Teatro, todos los nombres ilustres han cantado su aria. Nos toca, como Héroe, el hombre anónimo, el hombre interior, el hombre plural.

¡Eureka! Por el interior de la comedia debe correr ese aura sutil que han removido las bailarinas en la escena. La base de nuestra obra es esa palabra a la que ellas ofician con su desnudo: libertad. El espíritu de nuestra obra es ese credo que ellas consagran colocando sus danzas en un plano esotérico: «lo que en el alma hay de superior a la simple existencia».