

# TEATRO

Por Juan GARCIA PONCE

## MY FAIR LADY

DESDE PRINCIPIOS del siglo XX, la comedia musical, emparentada con las zarzuelas y las operetas y sin embargo diferente a ellas, ha ido cobrando fuerza, carácter y calidad en el teatro norteamericano, hasta convertirse, en cierta forma, en el género por excelencia dentro de él. Partiendo, en sus orígenes, de elementos más bien musicales que meramente teatrales, con textos de ínfima calidad que servían nada más de pretexto, de punto de apoyo para elaborar sobre ellos un espectáculo en el que las canciones, los bailables, los números de conjunto eran en realidad el sostén principal, el género ha ido evolucionando con lentitud, pero con seguridad, hacia una mayor perfección, una búsqueda mucho más seria y equilibrada de valores literarios que tuvieran dentro de él una importancia igual a la de los números musicales, hasta llegar a convertirse en una forma teatral un tanto híbrida, sí, pero que por esto mismo encierra dentro de sí todas las posibilidades de la escena y resulta doblemente atractiva. Textos, canciones bailables son vistos en ella, ahora, en un plano de absoluta igualdad, y de su suma nace una de las formas teatrales más interesantes.

Vemos así que si durante las dos o tres primeras décadas del siglo nada más los nombres de los compositores y de algunos letristas destacados quedaban en la memoria del público (Irving Berlin, Cole Porter, Lorenz Hart, Oscar Hammerstein II, Jerome Kern, Ira y George Gershwin), en la actualidad ilustres dramaturgos unen sus talentos a los de los mismos y, por ejemplo, Lilian Hellman colabora con Leonard Bernstein y Richard Wilbur en la elaboración de *Candide*, espléndida adaptación de la obra de Voltaire; Truman Capote se une a Harold Arlen para producir *House of flowers*; y fuera de Estados Unidos, Bertold Brecht y Kurt Weill (que más adelante seguiría trabajando en Estados Unidos con Maxwell Anderson y otros autores igualmente distinguidos) en Alemania, aunque no exactamente dentro de las formas tradicionales del género, han producido comedias musicales (*La ópera de tres centavos*, *Decadencia y caída de la ciudad de Mahagonny*) de indiscutible calidad y de valor absoluto dentro del teatro contemporáneo.

*My fair lady*, ahora, en traducción al español, producida en México por Manolo Fábregas, está por completo dentro de ésta moderna forma de la comedia musical, de la que es una brillante muestra.

Basándose en la conocida obra de George Bernard Shaw, *Pigmalion*, el adaptador Lerner, supo encontrar con exactitud y extraordinario buen gusto las partes de la comedia que podían ser suplantadas sin deterioro del texto, por canciones, de las que él mismo es el autor de la letra, de manera tal que éstas sustituyen sin ninguna disminución de la claridad en el

desarrollo de la acción y la calidad literaria del texto, unas veces el proceso de caracterización, otras las distintas reacciones de los personajes ante los sucesos, e inclusive, al principio de la obra, el brillante e irónico prólogo en el que Shaw aclaró el sentido de ésta, al ser publicada, prólogo que Lerner ha sabido convertir en la sustanciosa canción que inicia la obra.

De este modo, todas las canciones resultan, no agregados superfluos que pueden ser eliminados sin pérdida alguna para el texto literario, sino parte integral del mismo.

Por otra parte la música compuesta por F. Loewe dentro del estilo alegre, direc-



to, fácil y sugestivo que define al género, está realizada pensando claramente en las características vocales de cada uno de los intérpretes, y tanto por su forma como por su tono, corresponde con precisión no sólo a las personalidades impuestas por el autor a los distintos personajes, sino también a las facultades como cantantes de cada uno de los intérpretes. Es así aguda y mordaz en las canciones que interpreta Higgins (Rex Harrison, en la producción original), dulce y romántica, pero también cómica para Eliza (Julie Andrews) alegre y cínica en las de Doolittle (Stanley Holloway) entusiasta y seria al mismo tiempo en el Coronel Pickering (Robert Coote) y siempre adecuada, justa y variada.

La producción —escenografía, vestuario, bailables— no puede estar resuelta con mejor gusto, ni, sobre todo, mayor eficacia. Los diferentes decorados son bellos y funcionales, permiten siempre el libre desarrollo de la acción y al mismo tiempo la ambientan en una forma definitiva, además de permitir los distintos cambios de lugar con absoluta facilidad.

El vestuario, aparte de su total fidelidad a la época en la que se desarrolla la obra y el tipo y condición social de los personajes, está resuelto dentro de una armoniosa combinación de colores y es producto de una fina estilización de los trajes reales, encaminada a lograr un máximo efecto escénico. Los bailables, dentro de su aparente sencillez, completan los números musicales con absoluta precisión.

En la producción realizada en México, tanto la escenografía como el vestuario y los bailables corresponden exactamente a los de la escenificación original llevada a cabo en Nueva York, por lo que puede decirse que son irreprochables. En cambio la interpretación y la traducción distan mucho de estar resueltas con la indispensable efectividad.

Realizado originalmente para ser interpretado por un gran actor, Rex Harrison, el papel de Higgins, en manos de Manolo Fábregas, no sólo no encuentra un intérprete adecuado, sino que es deformado en su esencia misma por este actor, que no trata jamás de parecer antipático y cortante como debiera, sino que se limita a repetir las actitudes que le hemos visto en veinte interpretaciones anteriores, en las que las características del personaje son siempre suplantadas por las del intérprete. Además de esto, los números musicales que le corresponden pierden por completo el dinamismo, el relieve que sin lugar a dudas deberían tener (resulta, por ejemplo, inexplicable que el actor se desplome agotado sobre un sillón al terminar varios de ellos, cuando ante el público no ha realizado ningún esfuerzo extraordinario). Cristina Rojas, como Eliza, carece definitivamente de madurez y presencia escénica, y desperdicia una tras otra todas sus partes, pasando siempre inadvertida. Su inclusión en el reparto sólo se explica suponiendo que el actor principal no deseaba tener enfrente a ninguna actriz experimentada. Mario Alberto Rodríguez, le da un tono azarsuelado y corriente a su versión del señor Doolittle. Miguel Suárez, cumple con corrección. En cambio, los miembros del coro y del cuerpo de baile realizan con verdadero acierto los números de fondo.

La traducción era sin lugar a dudas una empresa difícil. *Pigmalion* es ya, en sí misma casi intraducible, debido sobre todo a que los problemas fonéticos que dan lugar a la trama o no existen o son mucho menos evidentes en español. A esta dificultad original se suma en *My fair lady* el hecho de que gran parte de las canciones abordan precisamente este problema. Pero, a pesar de esto, la dificultad no es insalvable y podía haberse encontrado un equivalente correcto que, sin traicionar el texto, contara con el número de sílabas y la acentuación necesaria para poder acoplarse debidamente con la música. En la traducción empleada no sólo se traiciona el texto, convirtiéndolo en una serie de vulgaridades sin ninguna gracia, ritmo y sentido, sino que, para colmo, esta traición resulta inútil porque ni las sílabas ni la acentuación corresponden jamás a las que exigía la música. El diálogo tampoco es exacto.

Pero, a pesar de estos defectos, los elementos de la producción original son tan efectivos que el espectáculo resulta un experimento interesante para el público de México, que tiene al menos la oportunidad de admirar sus indudables cualidades y tomar contacto con el género.