

TEATRO

ELECTRA

Por Juan GARCÍA PONCE

DENTRO DEL TEATRO mexicano Poesía en Voz Alta es indiscutiblemente un grupo perfectamente definido, el único dueño de una manera clara, definida y consecuente de *hacer* teatro, el único que ha logrado crear un verdadero estilo afinándolo progresivamente, llevándolo a sus últimas consecuencias, reparando equivocaciones y agregándole nuevas aplicaciones. Desde 1956, año en el que realizó su primer programa, el grupo nos ha ofrecido algunas de las mejores, más notables e interesantes producciones teatrales que se han visto en México aplicando rigurosamente su sistema y abarcando así dentro de él un amplio panorama del teatro universal. Obras de Calderón y García Lorca, adaptaciones del Arcipreste de Hita y de Quevedo, piezas de Octavio Paz, Ionesco, Jean Genet y T. S. Eliot, comedias de Elena Garro y Tardieux han sido interpretadas por él con absoluta y efectiva originalidad, abriéndoles siempre nuevas y sorprendentes posibilidades. Insistir en la calidad de estas representaciones resultaría inútil, lo importante ahora es que de su suma ha nacido el estilo de Poesía en Voz Alta y este estilo, esta particular y personal concepción del teatro, ha sido sometida en el séptimo programa del grupo a una prueba definitiva: el texto de una tragedia griega: *Electra*, de Sófocles.

El experimento —experimentar es la única manera de llegar verdaderamente a crear— no puede ser más ambicioso. La tragedia es a la vez la más simple y la más compleja de las formas teatrales. Su creación es el producto ideal de un mundo de orden y armonía, con valores perfectamente establecidos y rigurosamente equilibrados, que son el resultado de una progresiva objetivización de la naturaleza humana. Todos sus resortes responden estrictamente a las exigencias de ese mundo y tienen dentro de él un significado preciso. Por esto, su escenificación requiere una clara visualización de cada uno de sus elementos independientes y, sobre todo, una justa comprensión de sus valores como visión absoluta del mundo. Más que proyectar una serie de sucesos, la puesta en escena de una tragedia debe aspirar a establecer un sistema ritual que se abra y se cierre en sí mismo comprendiendo dentro de su círculo perfecto la totalidad del mundo, la suma de fuerzas, reglas y obligaciones en perfecto equilibrio que puedan dar por resultado una visión absoluta. Y, sin embargo, en la realización de Poesía en Voz Alta esta sensación de rito cerrado, esta proyección de un mundo completo se logra casi perfectamente gracias a la correcta aplicación de su estilo, que demuestra plenamente su efectividad.

En la trilogía de grandes trágicos griegos, Sófocles, situado justamente en el centro de ellos, puede considerarse el clásico por excelencia, clásico en el sentido de que alcanza el más alto punto en el desarrollo de la tragedia. Según Werner Jaeger en él ésta realiza su naturaleza. Lo estético, lo ético y lo religioso se complementan y se complementan recíproca-

mente en sus obras. Si Esquilo abarca más ampliamente lo religioso y Eurípides lo psicológico, Sófocles está en medio, representando al hombre como una figura ideal, "tal como debe de ser", declara él mismo. Fuera de la realidad cotidiana, sus personajes alcanzan una perennidad, una vigencia más definitiva que los de cualquier otro. Y él, situado con perfecto equilibrio en su mundo, posee un absoluto sentido de su orden, es el resultado de él y puede moverlos con maravillosa precisión. Por esto, para Sófocles, la tragedia consiste en la imposibilidad de evitar el dolor producido por la falta de medida en las pasiones, que provocan el rompimiento del orden. En este sentido, *Electra* es una de sus obras más completas. El atractivo estético se encuentra en ella en la terrible sabiduría con que el autor presenta todas las facetas del dolor al que el personaje trágico se ha hecho susceptible al provocar con sus pasiones el rompimiento. Con el restablecimiento del orden, el rito termina. Las posibilidades trágicas de la figura de Electra quedan agotadas.

Diego de Mesa, que, además de traducir un español rico, poético, de admirable plasticidad y sentido rítmico, claro y sugestivo el texto de Sófocles, se ha encargado de dirigir la realización escénica, ha sabido ver y proyectar todas esas particularidades. Su dirección acertadamente, no pretende ser fiel en un sentido exterior e intrascendental a las exigencias de la escena griega que vagamente han llegado hasta nosotros, sino que trata de crear la sensación de rito, de ceremonia que abarque toda una visión del mundo, mediante la justa aplicación de una forma escénica moderna. Ni un solo detalle de su puesta en escena es real *vitalmente*; todos son absolutamente reales *teatralmente*. El público se encuentra frente a

una realidad artística, más clara, objetiva, directa, que lo coloca *frente* a la obra de arte, no *dentro* de ella. Se encuentra no con el mundo, sino con una imagen del mundo que le permite juzgar y comprender al mismo tiempo que, mediante su poder sugestivo, le obliga a participar, a identificarse con los sucesos. Toda la concepción de la puesta en escena gira sobre esta base. Diego de Mesa ha tenido que inventar toda una serie de gestos, de actitudes, de movimientos estrictamente organizados para hacer nacer esa realidad puramente teatral. Pretender que todos ellos son perfectos sería absurdo; pero es indudable que el propósito se logra. El director no sólo ha sabido *ver* como debería realizarse la obra, sino que ha conseguido dar consistencia y efectividad escénica a sus ideas dando con ello lugar a la obra de arte que debe ser toda representación.

Para realizar esa labor Diego de Mesa ha contado con la cooperación insustituible de Juan Soriano, quien no sólo ha construido una escenografía que permite admirablemente que los recursos de iluminación que el director emplea y los golpes escénicos que el autor exige se proyecten con máxima efectividad, sino que ha creado un vestuario que contribuye a determinar y aun acentuar el carácter irreal, puramente teatral, fuera de cualquier sugerencia de realidad inmediata y reconocida, de la puesta en escena. Individualmente alguno de los trajes pueden tal vez ser objetados; colectivamente su funcionalidad es total. El conjunto termina creando la sensación ritual que el director buscaba y tiene además una unidad que demuestra, a través de su audacia, la claridad de la concepción estética de su creador.

Ya casi es un lugar común que Poesía en Voz Alta ha logrado en sus siete programas que en sus espectáculos no haya estrella y la labor de los actores esté totalmente dirigida hacia una visión de conjunto. El último no es la excepción; pero por esto mismo dejar de mencionar a los actores sería absurdo. En primer lugar se distingue Ofelia Guilmain, que interpreta a Clitemnestra, proyectando con una fuerza maravillosa la terrible



Electra.—“experimentar es la única manera de llegar verdaderamente a crear”



Electra.—“la imposibilidad de evitar el dolor”

personalidad de su personaje, e imponiendo definitivamente su presencia escénica. Raúl Dantés se coloca a la misma altura como Orestes, logrando transmitir la espléndida interpretación que Sófocles hace del héroe con una veracidad que demuestra la segura efectividad de sus recursos dramáticos. Pina Pellicer crea una Electra que reúne todos los matices, contradicciones y pasión del personaje mediante una justa y muy difícil administración de tonos y actitudes. Tara Parra emplea con justicia la voz y el gesto para sugerir las peculiaridades de Crisotemis, a la que dota de una magnífica expresivi-

dad. José Carlos Ruiz y Antonio Medellín, como el preceptor y Egisto, contribuyen también con su hábil y preciso empeño a redondear la calidad general del reparto. Y Amparo Villegas, Ketty Valdés y Alicia Quintos, perfectamente acopladas, consiguen que el coro tenga la dignidad, la riqueza y la fuerza que eran indispensables. Gracias a todos ellos, Poesía en Voz Alta ha demostrado que dentro de su estilo caben todas las formas teatrales y nos ha brindado, una vez más, un espectáculo cuya calidad es cada vez menos común en nuestro medio.

LIBROS

ALFONSO REYES, *Obras completas*, X. *Constancia poética*. Letras mexicanas. Fondo de Cultura Económica. México, 1959, 512 pp.

UNOS MESES antes de su muerte Alfonso Reyes arregló este décimo tomo de sus *Obras* que contiene casi sesenta años de trabajo poético. El gran escritor —que halló en el verso su expresión más auténtica— rehusó la antología y entre otros muchos títulos eligió el de *Constancia*, continuidad a la vez que documento probatorio.

Reyes conoció la gloria en su vida y ese prestigio, que obtuvo a fuerza de trabajos, le valió muchos antagonismos. Si la perfección de su labor como ensayista fue casi unánimemente reconocida, muchos negaron sus cualidades de poeta. Y este tomo comprueba la magnitud de lo que vieron como creación ancilar o simple gusto de contar las sílabas. Pero en México no podemos comprenderlo fácilmente. Su obra, llena de luz, se aparta de lo establecido, está lejos de toda retóricas y a la desesperación —materia misma de nuestros poemas— opone la sabiduría, la gracia, el purísimo juego de la inteligencia.

Su incesante ajetreo con el verso no impidió a Reyes la creación de grandes poemas como la célebre *Ifigenia cruel* y la *Cantata en la tumba de Federico García*

Lorca. Aparte, ya Octavio Paz ha dicho que su prosa no sería lo que es si no fuera la prosa de un poeta.

Se ha reprochado la inclusión del libro *Cortesía* que integran los saludos y recibos en verso que el maestro envió a sus amigos a lo largo de toda su existencia. Omitir esta sección equivaldría a borrar la mejor parte del carácter de Reyes: el hombre afable, justo y bondadoso para quien lo primero era el diálogo, la comunicación con sus semejantes.

Al morir Reyes nos deja el símbolo de un hombre que —diría J. L. B.— “en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden”.

J. E. P.

JULIO CORTÁZAR, *Las armas secretas*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1959, 222 pp.

LA LITERATURA narrativa argentina ha destacado por la importancia concedida a la expresión fantástica. Con los nombres de Borges, Macedonio Fernández y Adolfo Bioy Casares se cita ahora el de Julio Cortázar. Si Borges construye universos de sueño, mito y magia, Cortázar da forma a sus extraños y originales relatos con elementos del

mundo cotidiano. Para él lo sobrenatural está en lo diario, al lado de nuestra vida, en hechos que pasan inadvertidos para todos. Cortázar encuentra el horror en una granja, en un cabaret, en un cuarto de hotel, un concierto, un acuario, unas fotografías. Escritor de imaginación es, a menudo, por completo realista.

Iniciado en las letras con un poema dramático, *Los reyes*, publicó más tarde dos libros en los que el profundo misterio de los temas se aúna a la más severa y eficaz de las voluntades estéticas. Digna continuación de *Bestiario* y *Final del juego*, *Las armas secretas* muestra la evolución, la madurez de Julio Cortázar. En sus ficciones anteriores predominó el color y el sabor de Buenos Aires; los cuentos de este volumen transcurren en París, ganan tal vez en amplitud de enfoque. El límite de lo real y de lo absurdo, de la locura y la razón está admirablemente expuesto en *Cartas de mamá*. *Los buenos servicios* y *Las balas del diablo* confieren un ambiente misterioso —gracias a la maestría del tratamiento— a temas que en otras manos serían desagradables. Mediante una técnica nueva y muy lograda, *El perseguidor* (hasta hoy, la obra maestra de Cortázar) cuenta los días de un músico de jazz, la actitud del artista ante la vida y el trabajo. En conjunto, *Las armas secretas* muestra que el camino de lo irreal está aún abierto para los narradores de nuestro idioma, y que en las generaciones argentinas posteriores a Borges, Martínez Estrada y Eduardo Mallea no existe ningún otro escritor del talento y la habilidad de Julio Cortázar.

J. E. P.

TRUMAN CAPOTE, *Desayuno en Tiffany's*. Grijalbo. Buenos Aires, 1959, 174 pp.

TRUMAN CAPOTE es el conocido autor de *Other voices, other rooms* (1948). Ahora en *Desayuno en Tiffany's* reúne una novela y tres cuentos. *Breakfast at Tiffany's* apareció originalmente en la Random House, y la reimprimió la New American Library en 1959.

Truman Capote está situado en lo que podría llamarse realismo optimista (sarroyan, Henry Miller) que admite la existencia de valores positivos en un sórdido mundo norteamericano, en oposición al realismo pesimista de escritores como Tennessee Williams, Hemingway, Faulkner, etc. Quizá los autores lleguen a soluciones distintas por su manera propia de juzgar la conducta humana. ¿Es el hombre malo por naturaleza, o sólo se porta mal cuando lo obliga el ambiente?

Truman Capote en *Desayuno en Tiffany's* nos muestra los vicios de la heroína, Miss Holiday Golightly; pero también sus extraordinarias virtudes. Ella es capaz de vivir en un ambiente de libertinaje, y hasta de practicarlo, sin que desmerezca su personalidad encantadora de muchacha ingenua (constante de la temática norteamericana). Holly tiene dos enamorados platónicos: un joven escritor y un viejo cantinero. El relato de Capote podría haber sido una de tantas historias de prostitutas inconscientes y sentimentales; pero el enfoque especial salva y embellece a la novela. Tal vez el mundo sea malo; pero el personaje siempre conserva cierta inocencia incontaminada. Holly sabe buscar y encontrar alegría y generosidad en donde otros solamente verían mezquindad y egoísmo.

C. V.