

U

teatro



gatomaquia, pureza de la expresión

por Alberto Dallal

A veces *expresar* resulta más difícil que *expresarse*. El artista puede indicar por medio de su obra cuáles son sus sentimientos, cuáles sus ideas. En tal caso, lo individual, generalizado, actuará como fuerza motriz de las formas que el artista haya escogido para expresarse. Pero hay artistas que contraen el compromiso de crear formas adecuadas para transmitir la visión de otros artistas, sin

que el procedimiento escogido menoscabe la trascendencia y la honestidad de su producción. Tal es el caso de la crítica (cuando alcanza el nivel de revelación), de la realización cinematográfica y de la dirección escénica.

En este sentido, la *gatomaquia* constituye un acontecimiento extraordinario. José Luis Ibáñez, creador del espectáculo, no sólo se ocupa de mostrarnos, viva, la poesía de Lope de Vega, sino también de redescubrir para nuestro deleite el verdadero poder de la palabra. En esta original representación, el público tiene oportunidad, sin obligados esfuerzos intelectuales, de aquilatar y gozar las cualidades del texto, de girar al ritmo de los versos para terminar asimilando la belleza de la forma poética y la profun-

didad del contenido del poema.

Cuatro actores se encargan de hacer el trabajo: decir, describir, relatar, configurar las situaciones, divertir. No son personajes en el sentido tradicional del término, sino elementos que transmiten verbal y visualmente la exquisitez y el lirismo, la gracia y la ironía que Lope, sin lugar a dudas, plasmó en su *Gatomaquia*. Esta reducción sintética del número de gatos (que, naturalmente, en la obra son más de cuatro) va acompañada de equivalentes reducciones en la escenografía y el vestuario, procedimiento que hace resaltar por una parte la hermosura del texto y, por la otra, las actuaciones. Asimismo, la economía de elementos escénicos garantiza la modernidad del espectácu-

lo y la expresión de los originalísimos conceptos estéticos del director, para quien la síntesis es medio de llegar a la pureza.

Por tratarse de una composición poética y no de una pieza de teatro no existe en *La gatomaquia* una línea dramática formal. La anécdota y, por decirlo así, la narración de ésta substituyen a la estructura teatral. Para lograr el juego escénico, José Luis Ibáñez hubo de vivificar la "acción", trasponer el plano poético, literario mediante la presentación directa, limpia de los actores, obligándolos a apoyarse únicamente en los atributos del texto y en sus propias capacidades.

La escenificación del poema ("búsqueda teatral" la llama José Luis Ibáñez) ha traído consigo otros aciertos,



Rosa María Moreno

Sergio Jiménez

Raúl Dantés

Jacqueline Andere

que si bien pueden parecer circunstanciales a primera vista, creemos que responden auténticamente a las necesidades de la puesta en escena y denotan, tras un examen más o menos cuidadoso, el empeño y la pasión del director por su trabajo y por la obra escogida. Del reparto (Jacqueline Andere, Raúl Dantés, Sergio Jiménez, Rosa María Moreno), sólo el rostro de Sergio Jiménez carece de los rasgos físicos felinos, no en detrimento del papel que le toca representar, sino muy por el contrario, en bien de su lucimiento: Marramaquís es un gato temperamental, exaltante, explosivo, en ocasiones burdo; es el gato pasión que lo ofrece todo para recibir, en cambio, la muerte. Sergio Jiménez es un actor excelente, dueño de variadísimos recursos y de simpatía. La agilidad de sus movimientos y la comicidad de sus gestos dibujan un Marramaquís genial.

No hace falta abundar en elogios con respecto a Raúl Dantés, pues una sólida trayectoria como actor de teatro, elemento importante en otras puestas en escena de José Luis Ibáñez (*La moza del cántaro*, *Asesinato en la Catedral*), Premio a la mejor actuación masculina de 1965 con su trabajo en *Mudarse por mejorarse*, apoyan su presencia en los escenarios de México. En *La gatomaquia* Dantés corrobora las excelencias de su personalidad: dicción clara, matices e intención adecuados, desenvoltura, expresividad. En esta ocasión, gracias al papel multifacético, gracias al tono de fina comicidad que ofrece el poema, Dantés hace gala de un transformismo jocoso que no le conocíamos.

Jacqueline Andere y Rosa María Moreno, no siempre a la misma gran altura de Dantés con respecto a la dicción y a la manera de darle valor al verso, consiguen, sin embargo crear el mismo atractivo efecto. Y la música original de Alicia Urreta, muestra de su trabajo serio y disciplinado, complementa a la perfección este espectáculo que, con tanto, es lo mejor que se ha puesto hasta la fecha en el Teatro Jiménez Rueda.

U

libros

Poesía náhuatl, v II, *Cantares mexicanos. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México* (Primera parte), paleografía, versión, introducción y notas explicativas de Ángel María Garibay K., México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1965, cxxxvii+280 p., [Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl: 5].

Es la poesía de los nahuas —afirmación que puede hacerse acerca de la poesía de cualquier pueblo— uno de los más valiosos vehículos para aproximarse históricamente a la sociedad creadora. La aproximación es, además, a una vida íntima, profunda, a un pensamiento tan privado que sólo se externa por la confianza de verse envuelto en los ropajes de la metáfora. Para los nahuas la poesía era incitación, oración, inquisición, medio único de aproximarse al conocimiento de los designios divinos, de ubicar al hombre en el universo, de vislumbrar los fines humanos, de preguntar, al menos, acerca del más allá.

Pocos testimonios han llegado a nosotros de la poesía de los nahuas. Con los existentes Ángel María Garibay K., pretende integrar un *corpus* de poesía indígena prehispánica en lengua náhuatl, iniciado ya con la publicación, en 1964, de su primer volumen de *Poesía náhuatl*, que comprende los *Romances de los Señores de la Nueva*

España, conservados en la Colección Latinoamericana de la Biblioteca de la Universidad de Texas. El volumen segundo, que ahora se reseña, presenta la primera parte de la *Colección de cantares mexicanos*, preservada en la Biblioteca Nacional de México, y a éste seguirán los correspondientes a la segunda parte de la colección mencionada, a otra colección de *Cantares mexicanos*, incluida entre los manuscritos indígenas de la Biblioteca Nacional de París, y a poemas e himnos que aparecen en la *Historia tolteca-chichimeca*, en los *Anales de Cuauhtitlán*, en los *Códices Matritense y Florentino* y en la obra *Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España*, de Hernando Ruíz de Alarcón, en la que se conservan conjuros mágicos con fuerte trasfondo de himnos religiosos.

El manuscrito de *Cantares mexicanos*, cuya primera parte se presenta en el segundo volumen, fue descubierto por José María Vigil al organizar la Biblioteca Nacional de México, cuando ya se creía definitivamente perdido, y puede atribuirse, según la docta opinión de Garibay K., al propio fray Bernadino de Sahagún, en su intento de reunir en un cuerpo general todo lo que pudiera allegarse de la cultura náhuatl.

Si la versión de los poemas es ardua, más lo es la interpretación. Era indispensable, como lo comprendió Garibay K., hacer una introducción general que pusiese al tanto al lector de los problemas inherentes a la literatura náhuatl, antes de pasar a la historia y descripción del *Manuscrito de la Biblioteca Nacional*. En esta introducción se refiere a la existencia y modo de la poesía náhuatl, citando los textos que mencionan la importancia de los poetas y de la poesía en el México prehispánico; de los ideales de la poesía y de su función como incitadora de la dinámica social, medio de agrandar a la divinidad y posibilidad de obtener por medio de los cantos la revelación; de los testimonios que subsistieron a la destrucción humana y climatológica; de los

géneros literarios según la propia clasificación que de los poemas hacían los nahuas; de la temática, de la esquemática, de la estilística, de la lengua e idiotismos del lenguaje, de la métrica y la música, tan ligadas en la poesía náhuatl, con la que música y danza se funden íntimamente, y de diversos problemas más.

Además de esta introducción, dedica otras breves a cada una de las tres secciones en que divide los textos, y después de presentarlos hace comentarios extensos, tanto lingüísticos como históricos, de los poemas.

La división en secciones obedece al origen de los cantos. La primera de ellas incluye los poemas de la llamada Triple Alianza —Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan o Tlalhuacapan, como a la letra se nombra a este pequeño reino en el manuscrito—, la segunda los de Chalco y la tercera los de Huexotzinco.

La versión al castellano sigue los lineamientos a que hace referencia el propio traductor: "...guarda el pensamiento y la expresión, pero no a tal grado que haga necesaria una versión de la versión. Es para que sea entendida del lector ordinario. No es una transmisión de palabra por palabra que hace insufrible el texto. Es la entrega del pensamiento del poeta en cada caso, sin traicionar su expresión. Pero la lengua en que se da pide que sea inteligible". Hay que agregar que la versión conserva muchísima de la elegancia del texto original, excelente solución a uno de los problemas más arduos con que se tropieza todo nahuatlato.

Para concluir, puede afirmarse que este segundo volumen de *Poesía náhuatl* cumple el propósito de dar a todo lector una versión fiel e inteligible de un jirón del mundo poético prehispánico, bello y un tanto misterioso, filosófico en muchos de sus temas y giros, profundamente sincero; para el especialista ofrece un extenso campo de investigación, difícil tal vez, pero rico.

—Alfredo López Austin