

EL CINE

La VIII Reseña de Festivales

Por Alberto DALLAL y Juan GUERRERO

El sábado 4 de diciembre, con solemne ceremonia efectuada en el Fuerte de San Diego, quedó clausurada la VIII Reseña Mundial de los Festivales Cinematográficos. La reacción general a lo largo de los quince días que duró el evento (sobre todo de los periodistas especializados) nos hizo descubrir que la Reseña 1965 se llevó a cabo en un ambiente notablemente más serio y mesurado que en años anteriores. Los amantes del bombo y la publicidad manifestaron su descontento aduciendo algunas opiniones que pecaron de ingenuidad y de mala fe. Hablaron de "desorganización", "información deficiente", etcétera, y en el colmo del arrebato (comprensible si se tiene en cuenta que en esta Reseña trataron de evitarse, en lo posible, el cohecho y la publicidad pagada) llegaron a quejarse, en tono de protesta, de la "mala calidad" de las películas presentadas, olvidando que la Reseña es un festival no competitivo que tiene por objeto exhibir para el pueblo de México, las delegaciones extranjeras y la crítica internacional, las películas que hayan obtenido premios en certámenes celebrados durante el año correspondiente. Resultaría imposible descubrir la causa o las causas de esta actitud hostil sostenida por un reducido número de periodistas. Sin embargo, ante el estancamiento y el estado crítico que ofrecen algunos aspectos de nuestro cine, tal actitud puede significar un mínimo paso hacia adelante en la depuración y el saneamiento, en la reorganización administrativa y artística que pide a gritos el cine mexicano.

Por su misma naturaleza, la Reseña no pudo ni podrá prescindir de la presencia de algunos elementos a través de los cuales se infiltra el vetetismo, la mediocridad y la inconsistencia. Por otra parte, a organismos e instituciones extranjeros pertenece la mayor parte de la responsabilidad con respecto a los artistas, realizadores y demás personalidades que han de representar a cada país. La presencia en Acapulco de Agnes Varda, Anthony Simmons, Otakar Vavra, Luis Buñuel, Jacques Demy, Francesco Maselli, Luis Sergio Person, Liviu Ciulei y Satyajit Ray (realizadores), así como de Eva Wilma, Punya Heendeniya, Eva Limanova, Samantha Eggar, Henry Jayasena, Ana Szeles, Walmor Chagas, Keiko Kishi y Karel Höger (actores) habla mucho en favor de las películas premiadas en los diferentes Festivales y de la capacidad de selección de las autoridades a quienes correspondía hacerlo. Aparte del logro de que el público mexicano pudiera admirar sin restricciones (en Acapulco a través de la Reseña y en la ciudad de México durante las Jornadas Internacionales de Cine), fue positivo el encuentro con las delegaciones que vinieron de fuera, de las cuales también formaban parte algunos productores, distribuidores y encargados de asuntos culturales.

Además de la exhibición de las películas premiadas durante 1965 y de películas notables que no han ganado ningún trofeo, la VIII Reseña ofreció a los visitantes la oportunidad de familiarizarse con las realizaciones más importantes del cine mexicano: las películas de la etapa pre-industrial y las obras de los jóvenes directores que participaron y destacaron en el concurso organizado por Técnicos y Manuales. Probablemente fue este último aspecto el que más interesó a los visitantes, como pueden dar fe de ello las alocuciones pronunciadas por algunos miembros de las delegaciones brasileña, japonesa, italiana, rusa y francesa.

Tarahumara, *Viento negro* y *Tiempo de morir*, películas de Luis Alcoriza, Servando González y Arturo Ripstein, respectivamente, causaron comentarios y discusiones dentro de la delegación mexicana y los asistentes nacionales a la Reseña. La noticia de la exhibición de estas tres realizaciones había provocado, de antemano, una viva inquietud, sobre todo porque las dos últimas no habían sido distribuidas comercialmente. Ante la animadversión y el apoyo radicales de distintos grupos del "mundillo cinematográfico", resulta imposible prever la importancia que han de alcanzar cada una de estas producciones. Asimismo, creemos que las tres adolecen de los defectos propios de una industria cinematográfica mal organizada en la que existen obstáculos e intereses que no permiten la libre expresión, desarrollo y competencia artística de los jóvenes realizadores. No obstante, las tres constituyen intentos para corregir el anquilosamiento del cine nacional y la presencia de sus realizadores en la Reseña significó que el cine mexicano, a pesar de todo, algún día podrá superar sus enormes deficiencias.

TRES PELÍCULAS ITALIANAS

Vagas estrellas de la Osa Mayor, de Luchino Visconti, la más importante de ellas (ver crítica en el N° de octubre de esta Revista), es asimismo la más completa de todas las que exhibieron en el Fuerte de San Diego. Una obra emocionante, profunda, y técnicamente perfecta comprueba el sitio que guarda su realizador como uno de los grandes cineastas contemporáneos.

Los indiferentes, de Maselli, es la segunda en importancia de ese grupo. Basada en una novela de Moravia, ésta es, a pesar de sus grandes virtudes, una película fallida. Francesco Maselli intentó reproducir el espíritu crítico de la novela, pero a pesar del espléndido cast (Claudia Cardinale, Paulette Goddard, Shelley Winters, Rod Steiger y Thomas Milian) y de una magnífica ambientación, el film no llega más allá de relatar una confusa historia de la lucha entre tres mujeres por el único hombre fuerte de la trama. Es indudable que Maselli tiene capacidad de buen realizador, pero también es cierto que dirigió *Los indiferentes* como una obra de encargo.

Casanova 70, de Mario Monicelli, es la película más discutible de la Reseña. Se trata de una vulgar comedia de situaciones. Del Mario Monicelli de *La gran guerra* y de *Los desconocidos de siempre* se esperaba otra cosa. Esas películas, realizadas con sensibilidad, honestidad y fino sentido del humor, hacían creer en la existencia de un realizador importante o, al menos, de un buen narrador de los problemas de su época. Ya con *El escándalo* Monicelli tuvo la debilidad de hacer algunas concesiones melodramáticas, pero seguía mostrando su preocupación por los problemas sociales. *Casanova 70* decepciona: soluciones obvias y fáciles, temática absurda y barata. Un film que no representa más que una lamentable claudicación.

TRES PELÍCULAS Francesas

Los tres films franceses exhibidos en el Fuerte de San Diego (*Alphaville*, de



"...Ciulei evitó el tono áspero..."

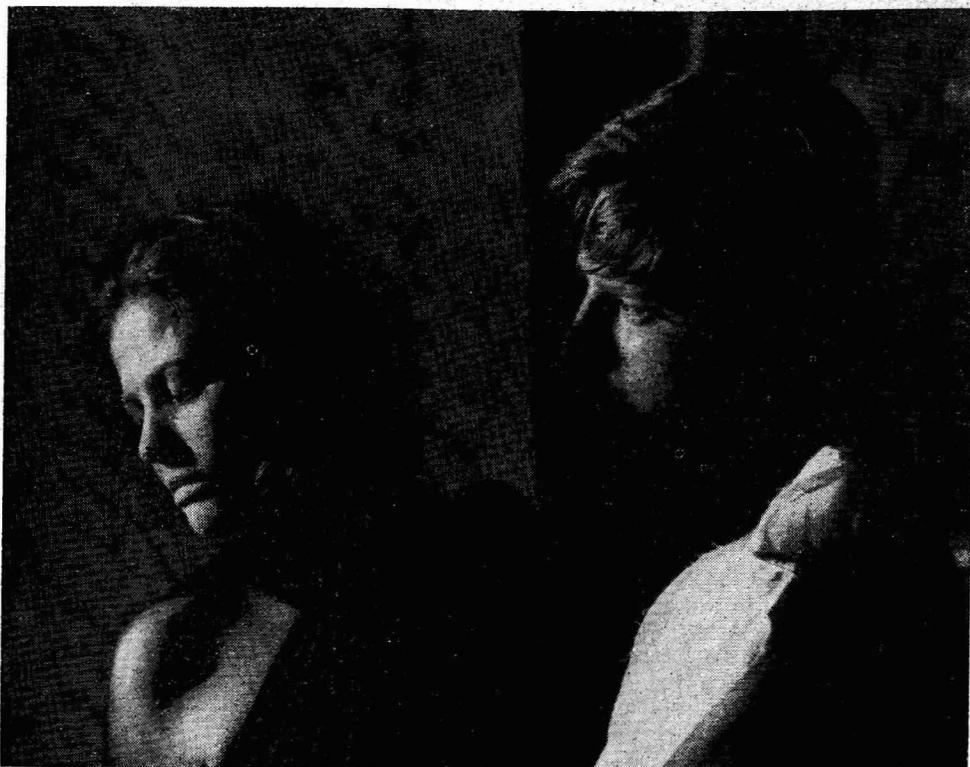
Jean Luc Godard, *La felicidad*, de Agnes Varda y *La anciana indigna*, de René Allio) venían precedidos de una publicidad quizá mayor de la que realmente merecen. *La felicidad* fue premiada con el Oso de Plata del Festival de Berlín, después de haber recibido el premio Louis Delluc de 1965, que un severo jurado otorga a la mejor película francesa de cada año. La película es un interesante ensayo sobre el amor y sus manifestaciones, así como una muestra importante de cine original, realizado con sensibilidad y buen gusto por un espíritu libre, moderno y sin prejuicios. Agnes Varda es la única mujer en el mundo que ha dirigido películas importantes, circunstancia que ha hecho dudar a algunos y protestar a otros. ("¿Por qué se extrañan de que yo me ocupe de los hombres si Antonioni se ocupa de las mujeres?", dice Agnes Varda). No obstante, *La felicidad* contiene una fuerza insólita y su argumento muestra una de las tantas actitudes del hombre frente al amor. Fina, tierna, multicolor en todos sentidos, *La felicidad* constituye una aportación al cine analítico; es una prueba de serenidad ante temas que otros realizadores prefieren esquivar.

Alphaville o una extraña aventura de Lemy Caution es una llamada de atención con respecto a lo que Jean Luc Godard advierte para el porvenir. Un verdadero "film de autor" en donde el cineasta nos trasmite, por medio del lenguaje cinematográfico auténtico, sus ideas y sus impresiones. Expone cómo el hombre es capaz de dejarse arrastrar por una idea equívoca. Jean Luc Godard habla del maquinismo que nos envuelve y de sus graves consecuencias en el futuro. Desde el principio el realizador se recrea en producirnos una tensión interna por medio de luces que se disparan de la pantalla y de música excesivamente ruidosa, logrando que el espectador se introduzca en el ambiente de un film terrorífico y desagradable. Jean Luc Godard sigue siendo fiel a su estilo y a sus ideas en una película que, a pesar de todo lo que pudiera discutirse, tiene el gran mérito de ser una advertencia personal, angustiada y definida de uno de los más peculiares realizadores contemporáneos.

Si *Alphaville* y *La felicidad* pueden ser consideradas obras de autor, *La anciana indigna* es una obra casi anónima. Del trabajo de René Allio resultó una película típicamente francesa, que nos hace recordar las producciones académicas de Carné. La interesante anécdota que proporcionaba la novela de Bertold Brecht, la notable presencia de Sylvie y un par de canciones agradables no salvan al film de su mediocridad. René Allio no muestra gran sensibilidad ni vigor narrativo y formal.

TRES PELÍCULAS JAPONESAS

El gran desarrollo de la industria cinematográfica japonesa (más de 350 películas al año) se hizo patente durante la Reseña con la exhibición de tres películas, cada una de ellas de distinto género. *El más allá* (*Kwaidan*) es una gran producción que tiene todos los ingredientes para embelesar a la mayor parte del público: colorido, sets monumentales, despliegue de técnica, escenas impresionantes. Compuesta por cuatro



"Vagas estrellas: la más completa de todas..."

cuentos, *El más allá* es un gran bosquejo, vivo y preciosista de la literatura japonesa. El argumentista, Yoko Mizuky, trasladó al guión cuatro interesantes cuentos de Lafcadio Hearn, basados en leyendas japonesas (una de ellas, la mejor realizada, épica: "El desorejado"); y el director, Masaki Kobayashi, por medio de una singular imaginación cinematográfica, usando a la perfección escenarios artificiales que aumentaron el tono de fantasía de los cuentos, las reprodujo impregnándolas de un lento ritmo descriptivo que le permitió explotar las situaciones suntuosas y dramáticas.

Película comercial por excelencia, *El más allá* es el contrapunto de *Barba Roja*, vigorosa obra que el talento de Kurosawa preparó y realizó en dos años de trabajo. *Barba Roja* es una película de contenido moral: un joven médico, ante el ejemplo y las enseñanzas de su maestro (Toshiro Mifune), se convence, tras arduas experiencias, de que sus esfuerzos deben aplicarse en bien de los pobres. El argumento resulta melodramático, pero gracias a la destreza de Kurosawa (185 minutos de encuadres perfectos y audaces movimientos de cámara) transcurre ante nuestra vista una película sin errores, una obra de arte para satisfacer a cualquier clase de público.

Las Olimpiadas de Tokio, con *El más allá* y *Barba Roja*, compone el triángulo perfecto, representativo de una industria y un arte cinematográfico que en pocos años, de la misma manera que lo hizo el desarrollo económico del Japón después de la Primera Guerra Mundial, sorprendió al mundo.

Las Olimpiadas de Tokio no es, como podría creerse, un gran documental. Camarógrafos, editores y técnicos se propusieron —y lograron— captar el esfuerzo humano no en términos de competencia sino de capacidad. Rostros y cuerpos son, ante la cámara, una realidad. Son *el hombre*, con todo lo que posee de animalidad (bocas contrahechas, venas saltadas, ojos angustiados) y de conciencia (llanto, emoción, simpatía, solidaridad).

Las Olimpiadas de Tokio describe hábil, profundamente el evento mundial más importante y desinteresado, subrayando en todo momento la *humanidad* de su naturaleza y de sus objetivos. Puede ser considerada como la manifestación cinematográfica colectiva mejor lograda hasta la fecha.

DOS PELÍCULAS INGLESA

Dos temas que siguen inquietando a los autores cinematográficos contemporáneos, uno que se refiere al contenido y otro a la forma de expresión, puede decirse que han sido dominados por Anthony Simmons en su película *A las cuatro de la madrugada* (*Four in the morning*). Son la incomunicación y la simultaneidad. Con sencillez y esmero, Simmons no hace otra cosa que relatar tres historias en una: la de un agobiado matrimonio de clase media baja, la de una pareja que no logra alcanzar el amor y la de una suicida anónima. Los personajes no establecen —ni nos hacen saber— sus conflictos por medio del diálogo. No es necesario. Simmons conoce a la perfección las posibilidades expresivas de la identificación visual y, según sus propias declaraciones, antes de ser película, *A las cuatro de la madrugada* fue un cuento que le permitió "poner en orden" las imágenes de las cuales había surgido y que posteriormente llevaría a la pantalla. Con ello, Simmons logró evitar la obviedad del "sentido" del argumento. Por otra parte, tampoco hizo alardes técnicos, pues las locaciones (Londres) permitían una que otra toma interesante, por ejemplo, el *top-shot* hacia el carro tirado por un caballo en que se traslada una de las parejas.

Tanto *A las cuatro de la madrugada*, como *El "knack" ... y cómo lograrlo* (*The Knack ... and how to get it*, de Richard Lester; ver número de octubre de este mismo volumen de la *Revista de la Universidad*) nos han hecho sentir un vivo deseo de que sean exhibidas en México. La aparición de un cine sin pretensiones, auténtico en concepción y rea-

lización, consciente de las etapas que es indispensable superar para la creación de la obra cinematográfica perfecta, constituye todo un acontecimiento, toda una enseñanza digna de ser asimilada. La agilidad y la aparente intrascendencia de *El "knack"*..., por ejemplo, significan un canto a la libertad y a la pureza, un homenaje a lo que ha sido y será el verdadero cine.

SIMÓN DEL DESIERTO

Luis Buñuel obtuvo con este film el premio especial del Jurado (Ex-aequo) en la XXVI Exposición Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia, en septiembre del presente año, y el premio André Bazin que otorga la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica (FIPRECI), en la VIII Reseña de los Festivales Cinematográficos de Acapulco. En ambos casos Buñuel compitió con realizadores de diversos países y en especial, con Luchino Visconti (*Vagas estrellas de la Osa Mayor*). La decisión de los jurados puede considerarse discutible; sin embargo, *Simón del Desierto*, es una obra cinematográfica importante.

En *Simón del Desierto*, descubrimos los mejores y, paradójicamente, los peores atributos de Buñuel. Su temática general está plasmada con la misma fuerza, ironía, humor y amargura que caracterizan al realizador. Simón es uno de los típicos personajes de Buñuel: un poeta en búsqueda de lo absoluto. Pretende la comunicación con Dios e intenta la pureza y la perfección. Simón, como Viridiana y como Nazarín, se ve obligado a aceptar su realidad cotidiana para seguir luchando, por lo que desciende de su columna y se dirige a un cabaret de Nueva York; de la misma manera que Viridiana terminaba jugando al tute.

En *Simón del Desierto* encontramos esa visión severa y satírica de las debilidades y vicios humanos. La lujuria, la superstición, la gula, la ingratitud y el sentido de posesión, están retratados con gran sentido del humor. Desafortunadamente, hay pobreza en la realización y en la calidad técnica; actuaciones dudosas de las segundas partes, y falta el rigor que poseen otras películas de Buñuel.

RUMANÍA

No cabe duda, después de ver *El bosque de los ahorcados*, que fue justo el premio otorgado en Cannes a Liviu Ciulei. La dirección de esta película es impecable. La fotografía, excelente y el tema interesante. En cada una de las tomas conmueven la ambientación que, salvo una o dos excepciones, los actores supieron aprovechar con esmero. Falla, a veces, el principal protagonista (Victor Rebengiuc), no así el propio Ciulei que, sin exageraciones ni escamoteos, representa uno de los personajes de la historia. Impresionantes, por su belleza y equilibrio, las escenas del principio y del final, en las que Ciulei evitó totalmente el tono áspero, obvio y didáctico de algunas películas del cine socialista. Por sí solos, los movimientos de cámara constituyen una cátedra de técnica, cuidado y amor por lo que se hace. Naturalmente, en la descripción de las mar-



"...una enseñanza digna de ser asimilada..."

chas del ejército austro-húngaro puede descubrirse la influencia de Einstein, a la que Ciulei ha agregado notables juegos de luces.

PELÍCULAS LATINOAMERICANAS

Destacaron *Crónica de un niño solo*, de Leonardo Favio (Argentina) y *Sao Paulo, S. A.*, de Luis Sergio Person (Brasil). Ambas representan saludables intentos de renovación en el cine sudamericano. La primera busca expresiones más realistas y sinceras. En la segunda interesa la descripción de la gran ciudad brasileña, aunque resulta demasiado obvia la exposición de la historia: el problema social y sus consecuencias en las ambiciones juveniles. De *Nadie oyó gritar a Cecilio Fuentes*, de Fernando Siro (Argentina); "Concha de Plata" en el Festival de San Sebastián) sólo es posible hacer un comentario: ausencia de méritos y derroche de defectos.

CHECOSLOVAQUIA Y HUNGRÍA

Sorprendió el tema psicológico en *La reineta de oro*, de Otakar Vavra. La realización, por otra parte, contiene simultáneamente las influencias del cine soviético y de la nueva ola francesa. *Veinte horas*, de Zoltan Fabri (Hungría), resulta más veraz en tratamiento y contenido: un problema social descrito con honradez, lentitud y esmero.

INDIA Y CEILÁN

El realizador de *Pather Panchali*, Satyajit Ray, nos ofrece ahora *La mujer solitaria*, película que asimila toda la exquisitez y la melancolía del argumento: rostros hermosos, voces suaves que al pasar de las hojas de un libro repiten versos, miradas, columpios, regalos, canciones. Ray, el artista, dibuja lentamente los rasgos de un joven poeta y de una de las mujeres más hermosas del cine (Soumitra Chatterjee). En *Crónica familiar* se puede apreciar, con sus defec-

tos y sus valores incipientes, el surgimiento de la industria cinematográfica ceilanesa.

DOS PELÍCULAS NORTEAMERICANAS

La asociación de productores de los Estados Unidos, envió para el Festival de Acapulco dos películas que habían obtenido premios menores en festivales europeos, lo que significa que *El coleccionista* y *Espejismo* no representan a las mejores producciones estadounidenses del último año.

El coleccionista, de William Wyler es una película correcta, pero sin llegar más allá. El interesante asunto de John Fowler hacía pensar en una realización que imprimiera al tema, características más universales. El desarrollo del personaje principal, el joven cazador de mariposas, podía haber tenido motivaciones sociológicas. Desafortunadamente, el director optó por una solución conformista; reduciendo al personaje a la situación de un simple enfermo mental. Dos buenas actuaciones (Samantha Eggar y Terence Stramp, premio de Cannes 1965), una magnífica ambientación, apropiada fotografía en color y un convincente ritmo cinematográfico hacen de *The colector* un buen ejemplo de cine comercial.

Espejismo, menos importante que la anterior, es una película difícil de clasificar, puesto que no se puede definir como un film policíaco, drama psicológico, o comedia de situaciones. El director Dmytryck se confundió: tuvo la pretensión de narrar una historia con implicaciones psicológicas. *Espejismo*, es una película falsa por el freudianismo primitivo y trasnochado que contiene.

LA GUERRA Y LA PAZ

La Unión Soviética presentó la película mejor producida, más larga y más costosa de la Reseña: *La guerra y la paz*. Una primera parte del film, con una duración de tres y media horas, fue exhibida públicamente, por segunda vez, en el festival de Acapulco. Esta película

representa el mayor esfuerzo de producción de la cinematografía soviética en toda su historia.

La guerra y la paz, es todavía una película incompleta, el director Sergei Bondarchuk filma actualmente la segunda parte que completará las siete horas de proyección de esta obra insólita. Las escenas de conjuntos son de gran calidad, miles de extras, en escenarios auténticos, perfectamente ambientados y magnifica-

mente filmados logran un gran espectáculo. Desafortunadamente, algunas escenas íntimas y de pocos personajes, son poco logradas debido a errores de buen gusto que consisten fundamentalmente en la elección equívoca de un lenguaje cinematográfico apropiado. Sin embargo, es necesario esperar hasta que *La guerra y la paz* se filme totalmente, con su montaje final, para poder emitir un juicio definitivo.

Amalgama que, según sus propias declaraciones, permite "mantener intacto el ritual y los elementos líricos de la tragedia, particularmente lo que se refiere al coro".*

Esta asimilación de valores culturales, fruto de una tradición teatral que corre a lo largo de varios siglos y que se corona con las reformas de Reinhardt, hace que la experiencia matizada del Piraikón se manifieste como una culminación que vuelve al origen. En efecto, la sabia utilización del coro, rito fundamental del teatro ateniense, le devuelve a la tragedia su dimensión más auténtica. No hay máscaras que acentúen el carácter sagrado, sólo la melopea y el murmullo del coro que acompañan al personaje en su dolor, sólo los movimientos casi estereotipados que lo definen, sólo el consejo que equilibra.

Coro y personajes en armonía trascienden el lenguaje. Y la recitación apresurada de las palabras griegas que apenas conservan su impronta original no desconcierta, antes bien nos aproxima al conflicto trágico. Conflicto trágico desnudado de lo religioso, pero renovado en su espíritu. Liturgia hierática que traducía un sentido religioso y un esfuerzo popular, ahora transformada para subrayar el lirismo de las situaciones o para atenuar los climaxes, pero firmemente anclada en lo dramático.

La *Electra* que nos presenta Aspasia Papathanassiou, laureada como la mejor actriz de 1960 en el Teatro de las Naciones de París, es magistral. Y valga la frase tan manida. El primer sollozo que escuchan Orestes, Píldes y el pedagogo en una escena un poco acartonada, es indicio seguro de una gran actuación. Reserva trágica que concentra el grito y no lo amplifica en alarido, recurso infalible de quienes nos ofrecen versiones contrahechas del drama clásico. El lamento, la ira, se manifiestan en justa invocación, subrayada por las actitudes li-

* *The Times*, Londres, 12 de junio, 1961.

T E A T R O

¿Teatro clásico o teatro arqueológico?

(El Piraikón en México)

Por Margo GLANTZ

Entre los estudiosos del teatro griego, algunos autores se han dedicado especialmente al problema de la representación teatral. Excavaciones arqueológicas de todos los teatros existentes y voluminosos libros muestran los resultados. Sin embargo, a pesar de los eruditos trabajos de helenistas alemanes como Dörpfeld, Reisch y Bulle, o los de sus colegas de habla inglesa, Haigh, Pickard-Cambridge, Webster o Arnott, no es posible determinar aún con precisión las distintas modalidades escénicas de ese teatro.

Las principales fuentes para lograr ese conocimiento son tres: las referencias de escritores antiguos, la documentación arqueológica y el texto mismo. La arqueología sólo ofrece un valor subordinado en materia dramática y puramente teatral; los comentarios de los escritores antiguos son importantes —afirmar lo contrario sería como desechar la Poética de Aristóteles— pero en realidad, lo esencial será siempre la obra misma.

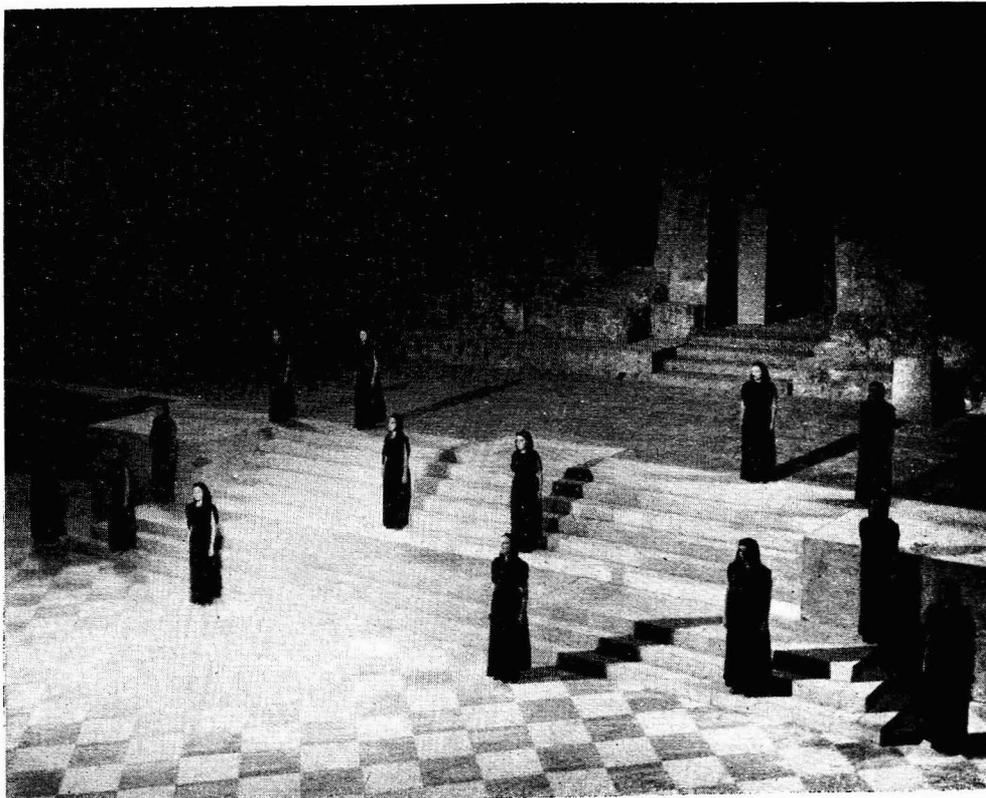
Preocupados por minucias, los eruditos nos pierden en el laberinto escrupuloso de su conciencia arqueologizante. Pretender, por lo tanto, que un teatro —porque viene de Grecia— nos ofrezca en su prístina pureza las representaciones que conmovieron al público ateniense, es negar la imposibilidad de reproducir condiciones que en gran medida ni siquiera conocemos y cancelar los cambios que se han producido en la mente de los espectadores contemporáneos.

El teatro clásico es necesariamente moderno si quiere seguir siendo clásico y quienes —espantados ante un texto deformado que borra la sonoridad del antiguo verso para trufarlo de orientalismos —condenan las representaciones del Piraikón, intentan apresurar un teatro fantasma.

Dimitrios Rondiris, director de esta compañía, abogado y filólogo, fue discípulo de arte dramático de uno de los más importantes reformadores del arte teatral contemporáneo, Max Reinhardt. En 1934, llegó a ser director del Teatro Nacional Griego en donde integró un repertorio de teatro clásico universal; en 1936, organizó el primer festival de tragedia griega en el Odeón antiguo de Herodes Ático; de 1946 a 1950

tuvo el cargo de Director General del Teatro Nacional Griego y, en 1957, después de experiencias aisladas, fundó el Piraikón en su ciudad natal, el Pireo; en su repertorio había obras de Shakespeare, de Beaumarchais, *Los persas* de Esquilo. En 1959, decide dedicar sus esfuerzos a montar solamente obras de teatro griego y en 1960 inicia una serie de jiras por Europa, la Unión Soviética e Israel. Luego, los Estados Unidos y Latinoamérica.

Para Rondiris, el teatro clásico es antes que nada recreación, pero recreación que incorpore los elementos rituales característicos de la tragedia a los elementos que le brinda la cultura griega moderna: danzas y cantos populares, ceremonial y música de la iglesia ortodoxa y el lenguaje que se habla actualmente en su país. A todo esto se agrega una influencia oriental imposta por los siglos de dominación otomana. Como vemos nada nuevo: la Grecia continental, enlace de culturas.



Electra de Sófocles — "una justa invocación"