

# T E A T R O

**N**O SON AÚN frecuentes en la escena mexicana las obras en que se olvide la realidad —a veces limitada a muy estrechos confines, con propósitos naturalistas—, para invitar a los espectadores que quieran hacerlo, a apartarse de aquélla en una excursión por ámbitos irreales.

La libertad de vuelo parece reservada, en la literatura local, a la lírica; el relato lo ensaya tímidamente, más en el cuento que en la novela, en pos de la cual ha ido el teatro, por seguros caminos reales, hasta hace poco. No llegarían a agotarse los dedos de una sola mano de quien se propusiera contar los títulos que señalan un rumbo contrario, ni podría remontarse, en su empeño, más allá de un cuarto de siglo.

El ambicioso esfuerzo de rebasar esa frontera, fué casi siempre una tentativa realizada por dramaturgos menores de treinta años; porque toca a los jóvenes superar las marcas, no sólo en juegos deportivos sino en aquellos de la inteligencia en que los músculos pueden permanecer ociosos.

El último salto fuera de la realidad cotidiana, acaba de darse —en la penúltima semana de mayo—, con el estreno de *La hebra de oro*, de Emilio Carballido: la obra premiada en el concurso al cual convocó el Teatro Universitario dependiente de la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, el año próximo pasado.

\*

Carballido, como lo recordó Carlos Solórzano, director del Teatro Universitario —al hacerle entrega del premio de cinco mil pesos, que el jurado otorgó a esa obra, destacada entre una docena y media de las que aspiraban al mismo—, ha obtenido éxitos, dentro de la comedia de costumbres, a partir de *Rosalba y los Llaveros*.

Conviene recordar que también ha explorado antes otros rumbos de los que sigue el teatro, sólo y en compañía de Sergio Magaña, en la inicial *Zona intermedia* y en alguna obra escrita con posterioridad a ese auto moderno.

En *La hebra de oro* —cuyo título, que el autor quiso apoyar en una serie de epígrafes ignorados por los espectadores, alude al supuesto material con que se hilan los sueños—, el dramaturgo premiado se propuso explorar algunas de las sendas que por invisibles meandros conducen al subconsciente.

La obra de Carballido, estrenada por el Teatro Universitario en la sala mayor del Seguro Social, muestra a unas mujeres que, en peligroso aislamiento y en instantes de crisis, se sienten ligadas por los recuerdos a un varón ausente, al cual evocan por medio de imágenes a las que un personaje enigmático da realidad escénica, mientras la trama, el pretexto real, avanza hacia su desenlace.

Para llegar a ese punto, en su recorrido, el autor conduce a los espectadores al interior de una ruinoso hacienda mexicana —las telarañas suelen sellar las maderas carcomidas de la puerta del misterio—, en la que asisten a los actos de ilusionismo de ese Hombre del caftán, cuyos ágiles dedos traen al presente las imágenes

## LA HEBRA DE ORO

y

### otras evasiones

Por Francisco MONTERDE

idas, a la vez que sugieren el final de una existencia.

Como el autor va por senderos apenas hallados la víspera, eso explica que sus pasos no sean tan firmes como cuando marcha por las fáciles sendas, varias veces recorridas por él, del costumbrismo.



"mujeres en peligroso aislamiento".



"ligadas por los recuerdos de un varón ausente".

Su incertidumbre se advierte, al permanecer un sitio por el cual debiera pasar rápidamente, o al desviarse de la ruta central, para hacer incursiones sin trascendencia, por otros caminos.

Si en los comienzos y el final del viaje hay menos sorpresas que al mediar el recorrido —en el segundo acto de la obra—, la resolución del autor permite que llegue a donde se propuso, a pesar de los titubeos. Unas y otras experiencias serán aleccionadoras para él, y los aplausos y la recompensa, bien ganados, le estimularán para futuras exploraciones.

La dirección escénica, encomendada a Luisa Rooner, y la escenografía, a cargo de Julio Prieto, fueron fieles, en sus respectivos campos, al texto del autor, ya que no sacrificaron frases ni olvidaron indicaciones, al realizar plásticamente su obra.

Cercanos a ese propósito, la mayoría de los intérpretes: Pilar Souza, con su bella voz grave, como aliada eficaz; Rocío Sagahón y Josefina Lavalle, a quien correspondió la interpretación mímica y coreográfica de las imágenes evocadas: Carlos Fernández, eje de la parte central de la obra, y Guillermo Sandria, como figura complementaria de aquélla.

\*

Mientras algunos teatros que funcionan con propósitos definidamente comerciales, insisten en seguir los hollados caminos de costumbre, alentados por la certeza de que son los que el público habitual prefiere, otros han buscado, en los mismos días de primavera, el modo de apartarse transitoriamente de la rutina.

Al buscarlo, coincidieron en la elección de obra las empresas de los teatros Arlequín y Triánón, donde se llevó a escena, con escasos días de diferencia, *El amor de los cuatro coroneles*, de Peter Ustinov, en dos traducciones diversas: la primera, a través de la versión francesa de Sauva-jeon; la segunda, directamente del original inglés. Ricardo Mondragón dirige la primera, adaptada por el humorista Car-

los León, en el teatro Arlequín; Julián Soler la segunda, que tradujo fielmente José Manuel Ramos.

Interpreta en el teatro Arlequín la primera figura femenina: la Bella Durmiente, Nadia Haro Oliva, con variados recursos, en los cuatro cuadros que corresponden a la proyección del amor de cada uno de los coroneles en las épocas preferidas por ellos y en el ambiente adecuado: el isabelino inglés; la corte del Rey Sol, en Francia; la Rusia zarista, y el de principios del siglo en Norteamérica. Elina Colomer da al mismo papel, en el Trianón, un tono más uniforme, a través de las mismas etapas.

Los coroneles —inglés, francés, ruso y norteamericano— están respectivamente encomendados a los actores José Luis Jiménez, L. Beristáin, Carlos Riquelme y R. Ramírez, en el teatro Arlequín, y Clau-

dio Brook, Carlos Ancira, Guillermo Orea y Elmo Michel, en el Trianón; cada uno, en el sitio correspondiente. Con el personaje malévolo a cuestras, el actor José Solé, en el Arlequín, tiene que enfrentarse a Ignacio López Tarso, en el Trianón. La escenografía del teatro Arlequín traza sobriamente por Julio Prieto; la del Trianón, holgada y vistosa, por Jorge Fernández.

En el teatro Sullivan, nuevamente decorado y adaptado —esta vez, por el arquitecto Esteban Marco— se representa, bajo la dirección de Salvador Novo, la obra de Marcelle Maurette: *Anastasia*, traducida por José Ramírez, con las actrices Rosita Macedo y Anita Blanch y los actores Ernesto Alonso, Fernando Mendoza y Nicolás Rodríguez, en los primeros lugares. La escenografía es de Antonio López Mancera.

# LIBROS

## ADOLFO BIOY CASARES EN MEXICO

Por Enrique GONZALEZ ROJO

ADOLFO BIOY CASARES es uno de los escritores argentinos contemporáneos que mayor interés han despertado en muchos de nuestros intelectuales. Antes, la figura de Jorge Luis Borges, con sus juegos de artificio y su virtuosismo espumoso, había obscurecido en México la de Bioy Casares. Borges se impuso definitivamente al gusto de muchos lectores mexicanos tras de haber recorrido el difícil sendero de ser poeta, ensayista y crítico. Como cuentista, que es a lo que en los últimos años se ha dedicado de preferencia, atrajo un buen público tanto en nuestra patria como en otros países porque, al decir de Raimundo Lida, "el poeta Borges, a veces áspero y desigual, el ensayista Borges, generalmente fragmentario, el crítico Borges, que solía atraer demasiado sobre sí mismo la mirada del lector en vez de dirigirla hacia los libros que comentaba, se habían fundido y conciliado en el cuentista Borges, el más admirable hasta ahora". (Cuadernos Americanos, marzo-abril de 1951.) Pues bien, este Borges elevado por muchos críticos a una celebridad internacional, prologó en 1940 una novela de su compañero Adolfo Bioy Casares que llevaba el título de "La invención de Morel". El prólogo a esta obra terminaba diciendo: "He discutido con su autor los pormenores de su trama, la he releído, no me parece una impresión o una hipérbole calificarla de perfecta." Este calificativo de "perfecta" sin más ni más, de trama sin defecto, de argumento concebido literalmente sin deficiencias ni errores, este tutearse amigablemente con la perfección, esta atribución que se aplica elegantemente sin tomar en cuenta su característico alejamiento tantánico de todo lo meramente humano, es, sorprendentemente, el juicio sincero, sin "hipérbole", de un notable cuentista sobre el autor que comentamos.

Las otras obras de Bioy Casares no han recibido una acogida tan calurosa. Ni "Los que aman, odian" (escrita en colaboración con su esposa Silvina Ocampo), ni el cuento "El perjurio de la nieve" (publicado en los "Cuadernos de la Quimera"), ni "Plan de Evasión" (escrita en 1945), ni tampoco "Seis problemas para don Isidro Parodi" (obra realizada en colaboración con Borges y presentada al público bajo el pseudónimo de H. Bustos Domecq), han cautivado de manera tan decisiva la mente del público como lo ha hecho "La invención de Morel".

Con todos estos antecedentes era natural que nos interesara la publicación, realizada en México, de un nuevo libro de Bioy Casares: "Historia Prodigiosa". Este libro se halla formado por cinco cuentos donde reaparecen las consabidas influencias de Bioy Casares y de Borges: Franz Kafka, Marcel Schwob y, en general, toda la novela fantástica, (Wells, Lord Dunsany, Adam, Kapek, Huxley, etc.). Un ejemplo notorio de influencia kafkiana en Bioy Casares podemos advertirlo en el segundo cuento de esta "Historia Prodigiosa", "Clave para un amor", donde de manera similar a "Un artista del trapecio" (cuento de Kafka traducido precisamente por Borges), se pinta a un trapecista que vive, literalmente, en su oscilante pedazo de madera. "Ante todo, dice Bioy Casares, se nace en el trapecio."

Tanto en el primer cuento (que da nombre a todo el libro) como en el segundo, Bioy Casares gusta de presentarnos personajes que creen anacrónicamente en la mitología. El segundo cuento, sobre todo, usa este procedimiento. Aquí, un grupo de personas se reúne en un hotel de vacaciones: oyen una música extraña y se comportan de insólita manera: dejan a un lado todos los prejuicios, echan a un cesto las convenciones, se liberan. Una señora quiere inesperadamente matar a otra; un hombre apaga caprichosamente una

luz que debía servir para guiar a un grupo de personas perdidas en el campo cubierto de nieve; dos jóvenes (Johnson y Claudia) se enamoran de un modo desconcertante, etc. El protagonista central también sufre una transformación: se torna más inteligente, y entonces descubre que todo lo anterior se debe a que, en otro tiempo, en el hotel donde se encuentra, se celebraba la fiesta *Liberalia*, dedicada a Baco, y que consistía, freudianamente, en exorcizar nuestros complejos. En este argumento, como se ve, los dioses griegos renacen, vuelven a tener influencia, la mitología devora las religiones posteriores.

Con excepción del cuento central del libro —"Homenaje a Francisco Almeyra"— todas las narraciones están concebidas en la telaraña de una fértil imaginación. El cuento central tiene implicaciones políticas (en él se intenta ridiculizar a Perón y a su esposa); pero el "realismo" de este cuento deja mucho que desear: los personajes —poetas, literatos, "hombres de bien"— se nos antojan, dentro del contexto de esta narración, un sí es no es idealizados.

Los cuentos de Bioy Casares tienen, dentro de su estructura total imaginativa, un buen número de detalles humorísticos dignos de atención. Así como en "El perjurio de la nieve" tenía frases como: "creía, sin embargo, que poseer a todas las mujeres era algo así como un deber nacional, su deber nacional" o "Fui a ver a la silla. No recordaba cómo eran las sillas", de la misma manera, en estos cuentos, nos encontramos expresiones con similar humorismo: "Quiero más esta mano que a todas las personas del mundo", dice un enamorado oprimiendo los dedos de su amada.

Pero, a pesar de todo, a pesar del interés que puedan despertar estos cuentos, la trama que presentan no posee una unidad compacta: hay muchas frases inútiles, muchos intersticios empolvados, muchos incidentes que distraen de la acción. Bioy Casares, en esta obra, ha reafirmado su personalidad; pero, nuevamente y de manera más notoria tal vez, no se ha logrado acercar, ni con mucho, a la perfección que ingenuamente le colgara Borges del cuello.

## EL PRIMER LIBRO DE FAULKNER

Por C. E. ZAVALETA

LAS MÁS de las veces el primer libro de un novelista se publica en su mocedad, y, en algunos casos, suele no ser una novela sino el manojito de poemas de un aprendiz. *The Marble Faun*, volumen de poesías, se publicó en 1924; mas el Faulkner narrador ahogaba desde entonces al Faulkner poeta y si éste llegó antes a las prensas sólo fue porque un devoto amigo sufragó la edición.

Sin embargo, apenas llegado a Nueva Orleans, a principios de 1925, Faulkner se dio maña para publicar trece estampas en prosa en la sección dominical del *Times Picayune* de la ciudad. Hace poco, once de dichas estampas (publicadas de febrero a mayo), han sido recogidas en un libro que, para los estudiosos de Faulkner, se convierte en "el primero", debido a la antigüedad del texto y a su importancia

\* Adolfo Bioy Casares, *Historia Prodigiosa*. Colección Literaria Obregón. México, D. F. 151 pp.