

# T E A T R O

Por José Luis IBAÑEZ

LAS COSAS SIMPLES y a propósito de ellas.

“**B**USCANDO siempre algo nuevo, aun dentro de lo ya hecho... hacemos estas *Cosas simples* en la forma más apegada que puede una ficción estar a la realidad” dice el director Hugo Macías al explicar por qué representa la obra de Héctor Mendoza en el Café de la Concordia. Dicho de otra manera, es una representación que, en la medida posible rehuye fingir para convencer mejor.

El experimento se propone rechazar el artificio, fundamentalmente no recurrir a él, utilizarlo sólo en ocasiones inevitables. El principio no es fingir la realidad, sino reproducirla fiel y minuciosamente de modo semejante al de la fotografía, que recoge casi todos sus detalles. La capacidad de observación (que copia) sacrifica el poder de la imaginación (que transforma). En el experimento de Hugo Macías, los aparatos, muebles y alimentos son auténticos, no simulados. Además; han estado al servicio de la clientela del café-escenario! Los helados se derriten ante el espectador; el café se enfría; “el aceite chilla en la cocina”; el teléfono está conectado con los cables de la calle; afuera pasan y desfilan auténticos transeúntes y automóviles; la caja registradora contiene monedas y billetes de verdad, etc. Hay una preocupación por subrayar lo evidente y dejar como únicos elementos de ficción a los actores... y al texto.

Ahora bien, al autor (generalmente) parece no preocuparle la comprobación de la evidencia, sino descubrir lo que ella oculta, penetrándola. Entonces la transparente ante el espectador mediante una ilusión provocada. Desvanece lo tangible y deja ver algo que permanecía oculto detrás. El autor esfuma rasgos y la realidad teatral empieza a formarse: lo intangible aparece y el espectador asiste a su corporización y a su descubrimiento: a una revelación. Ya todo es fingir para revelar. Objetos espesos que fingen su transparencia y se esfuman; personas que fingen ser otras; palabras que fingen ser otras también; todo para producir... no la presencia opaca de la realidad, sino la ilusión de su presencia transparente, ilusión tan auténtica (posiblemente) que al serlo se convierte en realidad, en otra que no es exactamente igual a la primera (el modelo) pero que a pesar de su forma distinta puede comunicar lo mismo y ser tan concreta como aquélla.

*Las cosas simples* obedece a un proceso semejante. Héctor Mendoza no ha excluido ni las tazas de café, ni las mesas, ni las cucharas, ni los helados, ni la “barra”, al recurrir a un “café” como escenario que reúne a los personajes que le interesaron. Allí, están, en su texto, enumerados concretamente y refiriéndose a un modelo de la vida real. Pero la obra misma esfuma esos objetos hasta convertirlos en un velo que disfraza las preocupaciones de un grupo de adolescentes. Vemos entonces que a él no le interesa

reproducir el momento en que éstos toman helados, pagan la cuenta y se van a sus clases, sino expresar las preocupaciones que esconden precisamente esos momentos. Y si la realidad los cubre, la ficción los hará visibles, en la medida que su capacidad de autor se lo permita. Así, se vale de personas y de objetos para fingir que los estudiantes sólo hablan de, y hacen, lo que Mendoza, como escritor, ha percibido tras sus conversaciones y sus acciones. Es decir: finge. Por eso es que, durante su representación, la obra puede convencernos de que esos estudiantes lo dicen todo y —particularmente— de que no tienen por qué callar nada, cuando en la vida real puede suceder lo contrario. Convertida en artificio, la realidad no ha sido (como la ficción) el fin de este proceso, sino un recurso.

Llegamos entonces al punto en que el experimento de Hugo Macías se opone al texto que escogió para llevarlo al cabo. Mientras que el autor desvanece los rasgos de lo más evidente, el director los precisa y los destaca de una manera que (inconscientemente) les devuelve su calidad opaca y espesa. La consecuencia es lógica: al espectador le convencerán más los objetos que el texto y que los actores, porque *sólo estos fingen*. El experimento es ingenuo en cuanto a que pretende, desde sus principios, que la ficción lo sea parcialmente, es decir: imperfectamente.

Dos procedimientos se enfrentan para luchar entre sí y ambos sufren. Por su parte, *Las cosas simples* es una obra suficientemente equilibrada y fuerte en su estructura para caer al primer ataque, pero sí trasluce debilidades de otra índole. Bajo la sonoridad y el ritmo de su diálogo (las cualidades más sobresalientes del texto) hay frases que unidas al optimismo excesivo de toda la comedia delatan a una mente que, aunque sensible,

está en los principios de su formación; un pensamiento que pese a su agilidad y a sus capacidades, al escribir no puede todavía revelar ni transmitir tanto como hace sospechar que recibe. A su vez, los encargados de representar *Las cosas simples* en esta ocasión, insistiendo en copiar la realidad, no atenuaron aquella deficiencia, sino que acentuaron su notabilidad. Lograron sostener el tono agradable y la ligereza de la comedia, pero no supieron combatir los momentos débiles. Constantemente la actuación intentó reproducir con exactitud las entonaciones y las actitudes que se observan durante una conversación auténtica, sin percatarse de que al hacerlo limitaba su poder expresivo (por el exceso de énfasis y la repetición de gestos que tal propósito implica).

Curiosamente se registra, dentro de la misma representación, el acercamiento contrario. Evita Muñoz, como *Catalina*, encontró el secreto y la eficacia de la economía en el escenario, y por contraste con el resto del reparto, desempeña su papel justa, refinada y distinguidamente. Otra actuación tan digna como ésta es la de Miguel Fernández en *David*.

No obstante sus errores, de este grupo pueden esperarse mejores y más expertas representaciones. Es un conjunto que merece la atención que corresponde a su entusiasmo y a su honestidad.

## NOSOTROS, ELLAS Y EL DUENDE

Uno se pregunta cómo juzgar una obra que se empeña en afirmar... que hay un duende que ayuda a las mujeres a satisfacer sus caprichos. Por supuesto que como en una obra *tan real* no puede aparecer el duende que la desvirtuaría, sólo vemos los caprichos y lo del duende nos lo cuentan. Pero los caprichos siempre acaban por fastidiarnos y eso es lo que sucede con la obra de Llopis: que por lastosa acaba con nuestra paciencia.

Enrique Rambal la dirigió para representarla en el Teatro del Músico, con Lucy Gallardo, Miguel Córcega y Bárbara Gil. La gente va a verlos y eso les basta



“Las cosas simples es una obra suficientemente equilibrada y fuerte en su estructura”

## LA TEMPORADA EN NUEVA YORK

La ópera de tres centavos, traducida por Marc Blitztein, ha cumplido ya su cuarto año de representaciones en el Teatro de Lys.

El mismo Blitztein ha convertido a *Juno y el pavorreal*, de O'Casey, en un musical del que Shirley Booth y Melvyn Douglas serán las estrellas. La versión se titula *Daarlin' Man*.

A su vez, *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen, ha cambiado de género y de título. *A Perfect Evening* se llama la adaptación musical que hicieron Abe Burrows, Robert Goldman y Glenn Paxton.

Helen Hayes, Kim Stanley y Eric Portman son la familia Melody (Sara, Nora y Cornelius) en la última obra que se conoce de Eugene O'Neill. Los críticos no se han entusiasmado tanto como ante el estreno de *Long Day's Journey into Night*, pero *A Touch of the Poet* ha sido bien recibida por todos. Esta es la primera que se conoce de las nueve obras que hubiesen compuesto el ciclo que O'Neill estaba escribiendo cuando murió, ciclo que iba a llamarse *A Tale of the Possessors Self-Dispossessed*, y del cual *Long Day's Journey* no es parte. Algunos dicen que *A Touch of the Poet* es la única obra que O'Neill pudo terminar (de la triple trilogía), pero no se ha podido determinar qué número de orden le corresponde dentro de ella. Otra versión, cuya veracidad parece haber sido comprobada ya, ha declarado que el Teatro Real de Estocolmo va a estrenar una obra posterior a ésta, y que se llama *More Stately Mansions* (la cual parecía haber sido destruida por el propio O'Neill).

John Osborne ha vuelto a aparecer en los teatros de Broadway con *Epitaph for George Dillon*, escrita en colaboración con Anthony Creighton, y estrenada hace algunos meses en Londres. Dillon, el personaje que durante años se ha atormentado con la duda de si tiene talento o no como escritor, acaba por rendirse ante la duda y pronuncia su epitafio antes del último telón: "Aquí —en una pobre casa de los barrios londinenses— yace el cuerpo de George Dillon que pensó, que esperó, él fue ese ser misterioso, ridículo, llamado un artista."

Elmer Rice regresa a Broadway después de una larga ausencia. Su nueva



Tennessee Williams



John Osborne

obra se llama *Cue for Passion* y el mismo autor la dirigirá.

Una de las obras que Broadway espera con mayor interés es *J. B.*, de Archibald

Mc Leish, programada para los últimos días de diciembre. *J. B.*, fue estrenada ya el año pasado por grupos experimentales universitarios con un éxito que atrajo la atención de la crítica neoyorkina ya que le ha ganado la oportunidad de llegar a Broadway en manos de Elia Kazan. La obra convierte a Job en el símbolo del hombre moderno, y está escrita en verso. Mac Leish —poeta, profesor y publicista— ha sido comparado ya con Eliot, Fry, Beckett y Anhouil, después que la Universidad de Yale presentó su obra por primera vez.

Tennessee Williams reaparecerá con *Dulce ave de juventud*, obra que está situada en una ciudad de la costa del Golfo de México. Dirigirá Kazan, y el protagonista (un gigoló, amante de una "estrella" de cine venida a menos) será Paul Newman. Hasta ahora, las obras de Williams sólo han constituido éxitos sensacionales cuando las ha dirigido Kazan (con excepción de *Glass Menagerie*, que dirigió Eddie Dowling).

# L I B R O S

## LO QUE SE PIENSA EN EL EXTRANJERO DE LA POESIA DE OCTAVIO PAZ

*Estos párrafos aparecieron recientemente en el Suplemento Literario de "El Nacional" de Caracas. Hemos considerado interesante su reproducción para que se tenga una idea de la opinión expresada sobre uno de nuestros mayores poetas, en otras partes del mundo.*

### LA "VIOLENTA ESTACION"

Por Guillermo SUCRE

POESIA aparentemente hermética o demasiado intelectual, elusiva o laberíntica, la de este último libro del gran poeta mexicano, y acaso también la de toda su obra, sobrecoge, al contrario, por la rasgada inteligencia, por la "razón ardiente" y el denso y desencadenado lirismo que la sustentan. Un lenguaje de alta tensión, alternativamente barroco o descarnado y directo, a veces un tanto difícil de penetrar por su efervescencia imaginativa y su avasallante concentración conceptual, una alucinada y dramática visión de la existencia, del tiempo y de los contradictorios y desgarrados conflictos del hombre contemporáneo, acentúan este carácter suyo de poesía que se juega su destino no en la soledad sino en la pugna y relación con el mundo, de poesía imprecatoria y existencial, desdeñosa de banalidades formales y de requiebros extáticos, insurgente pero cristalizada y lúcida en la propia violencia de su gestación. Poesía que se hace y se deshace, que se afirma y se niega en la misma trágica dialéctica de su pasión, poesía temporal, nutrida por asedios y angustias de nuestra compulsiva historia de hoy, y poesía

a la vez proyectada hacia una trascendencia más permanente donde "Todo es presencia, todos los siglos son este Presente", pocas como ella reflejan el fascinante y múltiple acontecer de la vida. Contra quienes la creen aún abstracta o irreal, podemos señalar la capacidad que revela Paz en sugerir la despiadada e imponente presencia de la naturaleza mexicana, en prodigar con arrebataza embriaguez y pulso certero las grandes experiencias eróticas del hombre, y aun la fuerza material con que plasma el terrible influjo del tiempo en nuestro destino. El mismo vigor imaginativo con que fabula un mundo, el despliegue de un lenguaje de potentes hallazgos psicológicos y metafóricos, esa imagen lúcida y punzante con que penetra, rápida y sintética, en los hechos reales y los descubre en su última verdad —imágenes como "ese árbol cargado de injurias que alguien sacude a media noche en la plaza" o el "polvo que se levanta como un rey amarillo y todo lo descuaja" o "voy por tu cuerpo como por el mundo, tu vientre es una plaza soleada, tus pechos dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos"—, difícilmente podrían estimular, a menos que se persista en un convencionalismo estéril, un juicio en tal sentido.

"La Estación Violenta", cuyos nueve poemas abarcan un lapso de más de 10 años de creación, es obra que resume y exalta las distintas y contradictorias experiencias de su autor e implica un paciente, combativo y resonante ejercicio del espíritu. En ella habremos de encontrar algunos de los testimonios más valerosos y permanentes del universo poético de Paz, signos también de una madurez acerada y nutrida en una vasta escala de la realidad y del hombre, en una tenaz asimilación de su historia. Expresión de esa vasta escala de la realidad son los múltiples temas que aborda el autor: la