

EL solo anuncio de la representación de *Edipo Rey* despertó en nosotros un singularísimo interés, explicable para todo amante del teatro y, sobre todo, de los clásicos. Por otra parte, la circunstancia de que el *Edipo* de Sófocles no se hubiese representado nunca aquí (¿nunca, realmente?) y en Sudamérica sólo por actores extranjeros, así como el hecho de que desde la visita de Margarita Xirgu no se veía teatro griego en México, aumentaban la expectación. Aplaudimos, pues, por anticipado la decisión del benemérito Teatro Universitario, que al montar la obra se pondría a la altura de su misión, juzgando igualmente loable que Francisco Petrone —artista argentino de acendrada experiencia y cultivado gusto— la dirigiese y protagonizara.

Al saber que se representaría en el feo Teatro del Seguro Social, torcimos un poco el gesto. La grandeza de la tragedia, el espacio escénico que exige el coro —elevado por Sófocles a quince *coristas*— parecen reclamar una amplitud de foro y recursos tales que el local mencionado dista mucho de tener, ya que no es sino un auditorio para actos oficiales y conferencias. No obstante, asistimos con la esperanza de que Petrone y Miguel Prieto sabrán hacer de la necesidad, virtud.

A fuer de honrados, debemos confesar nuestra decepción, aun considerando este *Edipo Rey* como un experimento teatral, sin precedentes inmediatos en el medio mexicano y sin posibles consiguientes, más o menos próximos.

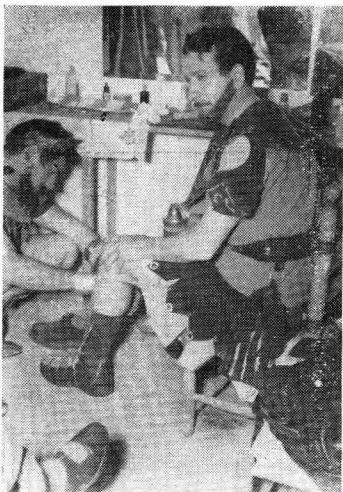
¿Qué por primera vez desde hace veinte años se acomete la tragedia clásica y que Petrone no se había atrevido antes con los griegos? ¿Qué no disponemos de elementos idóneos para Sófocles y que el escaso público teatral prefiere los *mihuras* y *gigolós*? ¿Qué los subsidios económicos del Teatro Universitario resultan insuficientes? Todos estos lastres —y algunos más que olvidamos de buena gana— acrecentaban en vez de disminuir la responsabilidad de los esposos Solórzano-Caso, heroicos responsables del Teatro Universitario y, sobre todo, la de Petrone.

La tragedia griega, heredera directa del ditirambo dionisiaco, de las orgías líricas del épodo, la estrofa y antistrofa, descubre un mundo espiritual remoto y ajeno, aun en el caso del humanísimo Eurípides. La omnipotencia del destino y, frente a ella, la desnudez del hombre, el juego de virtudes hoy casi incomprendidas, el fragor indomeñable de la vida se muestran al través de

# EL TEATRO

Por J. S. GREGORIO

los trágicos griegos con un peculiar acento míticorreligioso. Es la Atenas de Pericles la que insufla el contenido vivencial del *Edipo Rey* de Sófocles. A fin de captarlo se precisa situar históricamente la acción, lo cual supone alejar de nosotros su impresionante magnitud emotiva, o sea, que la tarea de representarlo exige



...de la necesidad, virtud...



...fuerza emocional inagotable...

un baño de pureza humanística, una ablución en aguas arqueológicas, ¡vamos, una simple lectura de cualquier mediano manual de historia del teatro! Al abrir uno, leemos:

“El canto del coro dramático iba siempre unido a la danza. No es fácil dilucidar hoy el carácter de estas danzas; tampoco sabemos si se bailaban absolutamente todas las canciones del coro, si una parte de los coros danzaba y la otra cantaba, o si sólo el corifeo cantaba y el resto interpretaba el contenido de los versos con movimientos nobles y rítmicos.”

Evidentemente, el coro griego, en tanto que personaje teatral, revela un mundo extraño. Petrone debió haber considerado su función y realizarla uniendo música, danza y literatura, o bien, ignorarla por completo —y no a medias, como lo hizo— recreando el coro en otro personaje. Pero esto conducía a la concepción de otro *Edipo*, y aquello a la postura escénica del verdadero *Edipo*, con las consiguientes modificaciones interpretativas.

Un ejemplo más: “El arte del actor (en la tragedia helénica) debió consistir más bien en el cultivo de una manera típica, religiosa, de representar los personajes, legada por la tradición, que no en un estudio propio, perfecto de un carácter individual. Por de pronto, una dificultad importante impedía el menor intento de arte individualista: la máscara que ocultaba por completo los gestos del actor.”

Representar a Sófocles sin tomar en cuenta la concepción griega del arte interpretativo

bido a los múltiples y diversos factores que integran el teatro y faltan en la simple lectura, la cual sabe remontarse por encima de la historia, prescindir de contingencias anecdóticas y abstraerse consigo misma, es decir, con el puro vuelo poético del prodigioso trágico. En el momento de la ficción escénica esto resulta insuficiente. El espectador reclama la animación de los conflictos trágicos gracias al arte de los actores y el director.

Es entonces cuando se debe concebir un espectáculo capaz de atraer irresistiblemente, por lo menos a un público enterado, ya que de seguro resultaría utópico pretender ahora un Sófocles comercial o popular.

¿Puede penetrarnos el *Edipo rey* u otras tragedias antiguas con todo su poderío original sin confiarse tan sólo a la escueta verbalización? Pienso que sí, siempre que se sepa restituir el pristino e íntegro valor, lo cual demanda un trabajo casi de restauración arqueológica.

Se dirá que la “arqueología” y el arte son cosas bien distintas. Mas aludir a un *Edipo Rey* “arqueológico” —como forma completa de *rescate*— significa concitar en el foro escénico la turbulencia de sentimientos específicamente trágicos, la conmiseración y el temor que al exacerbarse provocarán en el espectador la catarsis de tales afecciones y del alma en general.

Un *Edipo Rey* “arqueológico” se planearía para un local abierto o, por lo menos, para un foro como el de Bellas Artes. Uniría el canto, la danza y la plástica con la literatura, sin incurrir por ello en efectos de ópera romántica. El coro no se apropiaría de la escena, recordando que su sitio estaba en la “orquesta”. El vestuario de los actores se inspiraría en el conocimiento que tenemos de la indumentaria trágica. *Edipo* iría de oscuro, al fin personaje desgraciado; los intérpretes principales y no sólo el coro portarían máscaras, coturnos y quién sabe si hasta las bocinas personales cuyo uso se justificaba por la distancia a que se hacían oír los actores. El conjunto impresionaría como un acto litúrgico cuya fuerza arcaica colocara al espectador frente a una entidad sobrecogedora y terrible. La tragedia griega es una catástrofe capaz de revivirse (¿remorirse?) en cualquier época. Mas revivirla teatralmente es visualizarla con ojos muy distintos a los habituales, los que utiliza cualquier buen director —y Petrone lo es— para comprender una obra de Graham Green o de Colette. Sólo haciéndola “extraña” podremos apropiárnosla.