

TEATRO

Por Juan GARCÍA PONCE

DURANTE EL TRANSURSO del año la situación del teatro en México, como espectáculo ha ido de mal en peor hasta llegar a un estado lamentable. Cada vez más definitivamente nuestro teatro se aleja de toda posibilidad de alcanzar, aunque sea mínimamente, alguna dimensión artística, algún valor real, no como empresa comercial sino como forma de arte, como medio de revelación, de rebeldía, como ejercicio de una auténtica libertad creadora. Mes a mes, revisar la cartelera teatral es una labor desalentadora. Durante el mes pasado, por ejemplo, con excepción de *Los empeños de una casa*, representada bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Bellas Artes, y *La comedia de las equivocaciones*, puesta en escena por una compañía experimental en una sala no comercial, en ninguno de nuestros teatros se representan obras de auténtica calidad. La otra excepción podría ser *La carroza del Santísimo*, la comedia de Próspero Mérimée llevada a escena por Xavier Rojas, pero en ella la realización escénica dista mucho de alcanzar la calidad que el texto exige, y la intención se frustra.

Además de estas obras, hemos tenido ocasión de ver *La presidenta*, vodevil antiquísimo de Maurice Hennequin y Pierre Veber no desprovisto de gracia, pero totalmente no-interpretado por Ana Luisa Peluffo, y *La casa de los siete balcones*, truculento y pesadísimo melodrama con aparecidos y todo de Alejandro Casona, puesto en escena por Fernando Wagner. Como es natural, en los dos casos el espectáculo es desilusionante.

Cabe preguntarse entonces, ¿qué pasa en el teatro mexicano? ¿quién es o quiénes son los culpables de ese estado desastroso? En principio, creo que ninguno de los integrantes del medio teatral podemos dejar de considerarnos responsables, pero ¿cuál es la solución? El público de México es tradicionalmente poco riguroso, no espera mucho del teatro y acepta casi todo lo que se le presenta; pero esta situación puede cambiar y el teatro se vería indudablemente amenazado de muerte. Cambiar de dirección, regresar al buen teatro, o al menos a la voluntad de hacer buen teatro, es indispensable; pero nunca hemos estado tan alejados de este propósito como en la actualidad. Para comprobar esto, basta con examinar ligeramente las tres obras mencionadas (*La carroza del Santísimo*, *La presidenta* y *La casa de los siete balcones*). En las tres, irresponsabilidad, desgano, falta de voluntad parecen ser los adjetivos ideales para calificarlas.

En la primera de ellas, la obra, aunque no es una comedia maravillosa ni mucho menos, sí tiene como mérito importantísimo el dar la oportunidad al director, a los actores y hasta al escenógrafo de realizar una labor magistral. El texto es solamente eso: un pretexto para que los demás elementos de la representación usen sus dones. Pero ¿qué pasa cuando éste es representado en México? En primer lugar, en vez de la obra original se emplea una adaptación que ya la deforma un poco (cambia algunas escenas sin pensar que hará parecer incongruentes afir-

maciones posteriores —*verbi gratia*, el virrey diciéndole a la Perichole que ha despedido a su ayudante porque las informaciones que éste le daba eran falsas, cuando delante del público éste ha abierto el balcón para que aquel las escuche por boca del pueblo—, altera el desarrollo creando intermedios absurdos y se permite varias libertades más por el estilo, igualmente contraproducentes) y que además, pretende “enriquecer” el lenguaje de Mérimée con una serie de imágenes de increíble mal gusto (de acuerdo con el “sentido poético” del adaptador, nosotros emplearíamos un lenguaje muy poético si dijéramos, por ejemplo, que su traducción “resbala por el piso enjabonado del lugar común y se desbarranca por el abismo de la vulgaridad” en lugar de decir simplemente que es muy mala); luego, sabiendo que la obra exige un escenario fastuoso; la llevan a escena en el Teatro del Granero, que casi no permite ninguna escenografía; después, la dirección desprecia la realidad del texto (el virrey, que no puede ir a la catedral porque la gota le obliga a guardar reposo, corre, brinca y salta por todo el escenario), descuida a los actores dejando que sean ellos los que “compongan” a sus personajes, con el resultado de que ninguno —Luis

Mussot sería tal vez la excepción— alcanza la calidad interpretativa que la obra exige, y los mueve sin ninguna gracia, de un modo que parece encaminado tan sólo a facilitar la visibilidad; por último, los mismos actores repiten sus actitudes personales adaptándolos ligeramente a la personalidad de los personajes, con lo que desperdician la oportunidad de lucir que el texto les brindaba. El resultado: una representación muy por debajo de sus verdaderas posibilidades. ¿Quién tiene la culpa? Todos los integrantes de la puesta en escena; y también, si no señala sus limitaciones, la crítica que se ocupe de reseñarla.

En la segunda obra, *La presidenta*, no sólo se escoge una obra anticuada, pasada de moda y explotada ya hasta por el cine, sino que se elige para representar el papel principal a una actriz cuya presencia en el escenario es la viva imagen de la irresponsabilidad profesional. Ana Luisa Peluffo no es una buena, regular o mala actriz, simplemente no es una actriz, no lo es en absoluto, totalmente, no posee una sola —¡una!— de las cualidades necesarias para serlo. No sabe moverse en el escenario, no tiene dicción, carece del volumen de voz indispensable, no sabe proyectar sus emociones hacia el público, no sabe nada. Su actuación es un verdadero fraude al público, que para ver trabajos de mayor calidad no necesita más que asistir a cualquier representación de fin de curso en una escuela primaria.

Sin contar con ningún apoyo para sostener el eje central de la obra, como es de esperarse, la representación naufraga por completo; pero el director y los demás actores (cuya habilidad principal es la morcilla), además del empresario que escogió la obra y la primera actriz, no son ajenos por completo a este naufragio, como tampoco lo será, en los sucesivos, la crítica que no señale la total ausencia de dones de Ana Luisa Peluffo y la falta de seriedad de la representación.

En el último caso, el error principal está en la elección de la obra; pero los demás elementos de la representación también tienen su parte de responsabilidad en el fracaso. *La casa de los siete balcones*



Daumier

“público poco riguroso”



“el teatro se vería amenazado de muerte”

Soriano

LIBROS

LAS BUENAS CONCIENCIAS

Por Jorge OLMO

representa probablemente el peor, el más peligroso tipo de teatro en el aspecto literario: aquel que detrás de un nombre con cierto prestigio (aunque el de Casona ya es muy discutible) oculta una producción con pretensiones, pero sin ninguna calidad. En *La casa de los siete balcones* todo es falso, sin ningún contacto con la realidad y, lo que es peor, mal intencionado. El ambiente, la anécdota, los caracteres, la solución, ocultan un punto de vista avieso y de intenciones muy poco recomendables, que lo único que pretende es deformar la realidad (eso aparte de los plagios, que por lo visto son inevitables en las obras del autor). Casona, que durante toda la obra parece preocupado nada más por lograr meter en ella un elogio desorbitado y absurdo de Argentina, contagiado tal vez de la falsedad de éste, miente también en todo lo demás. El resultado de todo esto es una serie de claudicaciones que nada tiene que ver con el arte.

Elegir esta obra es ya una equivocación si se pretende hacer buen teatro; pero además la representación contribuye a aumentar la falsedad del texto. Casi todos los actores aparecen vestidos como personajes de un circo, en especial Fernando Mendoza, que mucho más que un terrateniente asturiano parece un domador de leones sin empleo; todos están dentro de un tono de "gran actuación" que es el opuesto a cualquier verdadera *gran actuación*; y todos sumados, autor, director, actores y escenógrafo son responsables del fracaso artístico de la representación. ¿No puede acaso Fernando Wagner, excelente director, elegir una obra de mayor dignidad y vigilar debidamente el vestuario de sus actores? ¿no puede evitar que éstos imposten la voz en todo momento? ¿no puede evitar que permanezcan en escena haciendo tonterías para lograr que el público les aplauda el mutis? Conocemos a Wagner, sabemos cual es su capacidad y estamos seguros de que sí puede. ¿Por qué no lo hace entonces? ¿No puede María Douglas, magnífica actriz, evitar que su interpretación repita los clichés de todas las actrices mediocres que interpretan papeles de loca? También sabemos qué sí. ¿Por qué no lo hace? Y lo mismo puede decirse de la mayor parte de los integrantes del reparto. Sin embargo, la mayor parte de la crítica no ha vacilado en llenar de elogios a la obra de Casona y a los intérpretes ¿Por qué? ¿Por qué se contribuye a pervertir el gusto del público en esta forma?

Comprendemos que tal vez somos injustos o que exageramos la nota; pero creemos que es necesario hacer algo para restituirle su dignidad al teatro en México, para devolverlo a su verdadera dimensión y colocarlo otra vez dentro de sus exigencias como forma de arte, y sabemos también que cada quien dentro de su especialidad es responsable de la dirección que este tome. En México se ha hecho ya buen teatro ¿Por qué no puede seguirse por ese camino?



LA SEGUNDA NOVELA de Carlos Fuentes sorprenderá a muchos admiradores y enemigos de la primera. No hay nada tan peligroso en México como demostrar que se puede seguir trabajando después de un triunfo, y *Las buenas conciencias* sale a la luz al cabo de un año de la publicación de *La región más transparente*, cuyo éxito es indisputable. Los enterradores de profesión se apresurarán a declarar que la voz de Carlos Fuentes ha perdido efectividad o interés, que la obra es desilusionante, etc.; pero afortunadamente la lectura de la novela basta para echar por tierra cualesquiera de estas afirmaciones. Evidentemente, a primera vista, las diferencias entre las dos novelas de Fuentes son muy notables; y si hemos de guiarnos nada más por la apariencia, es indudable que entre una y otra el autor ha cambiado radicalmente de estilo. No nos interesan las comparaciones ni deseamos juzgar *Las buenas conciencias* confrontándola con *La región más transparente*; pero si queremos detenernos sobre un punto que nos parece importante para juzgar la obra de Fuentes en general. Es éste: ¿importa mucho ese cambio de estilo? ¿implica un cambio realmente significativo en la personalidad del autor como novelista? Creemos que no. Antes que nada, hay que indicar que la transformación no es tan definitiva como puede parecer a primera vista. Ha cambiado, sí, la forma narrativa; pero la actitud del novelista ante su material es la misma. Es fácil descubrir que en esta dirección las semejanzas entre *La región más transparente* y *Las buenas conciencias* son más y de mayor importancia que las diferencias. En las dos novelas, la característica exterior más notable es el compromiso del novelista con lugares y épocas muy determinadas, la estrecha relación que existe entre una cierta realidad vital y la realidad *novelística*. En las dos, Fuentes recrea deliberadamente aspectos reconocibles, claramente situados en el espacio y el tiempo, de la vida mexicana. Pero si no ha cambiado su actitud como artista ante la selección del material a novelar, sí ha cambiado —usando legítimamente la libertad que le otorga el hecho de que su medio para abordar la realidad es el del arte— el enfoque, el punto de vista desde el que se crea ese material. Así, mientras *La región más transparente* es una novela panorámica, de desarrollo épico, en la que el autor parte de lo particular para llegar a lo general; *Las buenas conciencias* es una novela psicológica, de desarrollo dramático, en la que el autor parte de lo general para adentrarse en lo particular y regresar finalmente a lo general. Como es natural a un enfoque distinto corresponde un estilo diferente. Pero este cambio exterior entre una y otra novela, en vez de diluir la personalidad de Fuentes, la afirma dentro de lo que realmente es: la de un narrador comprometido no con un determinado estilo literario, sino con la realidad. Esta es la única conclusión importante que podemos sacar del cambio de estilo. Y puestos a escoger es indudable que *Las buenas conciencias*

está mucho mejor, más firme, más seguramente realizada, que *La región más transparente*.

Sin embargo, las comparaciones no interesan; ahora importa exclusivamente la segunda novela. Y ¿qué tipo de novela es *Las buenas conciencias*? Ya hemos señalado que en cuanto al estilo es una obra psicológica, de desarrollo dramático; pero sobre este aspecto nos detendremos más adelante. Esencialmente, *Las buenas conciencias* es una novela de crítica, que ofrece una visión negativa de la sociedad burguesa en la provincia mexicana, concretamente en Guanajuato. En ella el autor demuestra cómo esta sociedad deforma los ideales de los que se considera representante y los convierte en medios de enajenación, de falso apaciguamiento, para destruir al hombre, al hombre verdadero, libre y responsable. Es entonces, una novela de intención social, antiburguesa; una novela rebelde.

Esto, en cuanto a la intención. Pero lo que convierte a la obra en una obra de arte, en una verdadera novela, es la *manera* en que Carlos Fuentes consiguió que esa intención se haga evidente: exclusivamente a través de la acción. Y esto es lo importante. Fuentes ha sabido elegir y desarrollar una historia que sin perder sus cualidades narrativas, sin ser nada más ni nada menos que eso, una historia, alcanza un valor trascendente, ejemplar, gracias a la precisa elección de los elementos y los sucesos que la forman. Con esto regresamos a la primera particularidad que señalamos de *Las buenas conciencias*: novela psicológica de desarrollo dramático. Psicológica porque el tratamiento de los personajes es subjetivo, interno, visto desde adentro: de desarrollo dramático porque la acción se alimenta nada más de los conflictos que se suscitan entre los distintos personajes o entre los personajes y la realidad social, el medio ambiente. Y agregaremos algo más de lo ya señalado; el autor parte de lo general para adentrarse en lo particular y regresar a lo general. Este es el verdadero desarrollo. Fuentes empieza la novela creando para la misma novela, mediante los medios narrativos más legítimos, a la sociedad, la clase, a la que pretende recrear; utiliza sus personajes como representantes típicos de esta, y los somete a una evolución que es paralela a la evolución de su clase, con lo que estos ejercen una doble función: se construyen como personajes y construyen a la clase social que representan. De este modo los tres primeros capítulos de los diez que componen la obra, ejercen una función de prolegómenos. Creado ya el medio, el ambiente general, aparece el héroe, que para llegar a *ser* tendrá que luchar precisamente contra ese medio y los personajes que lo forman.

La historia de esa lucha se desarrolla durante los siguientes siete capítulos y *forma* la novela. Jaime Ceballos, el protagonista, tratará durante su infancia y su adolescencia (precisamente porque durante estas edades el hombre es más puro y aspira con mayor fuerza a la libertad)