

TEATRO

Por Juan GARCIA PONCE

FELICIDAD

TODO UN MUNDO —el de la clase media mexicana— reflejado en cinco caracteres que encierran las aspiraciones y frustraciones de su condición: *Felicidad*. Título irónico, cruel, amargo, que expresa todas las esperanzas de los personajes, a quienes el público identifica fácil e instantáneamente. No son tipos de los que el autor aprovecha sólo su aspecto más fácilmente reconocible. Emilio Carballido sabe muy bien que el teatro debe basarse principalmente en los caracteres e imprime categoría de tales a los personajes que trata: personajes de cuerpo entero, mezquinos y generosos, amables y crueles, egoístas y desprendidos, llenos de contradicciones, deseos frustrados, de ansias de felicidad; una felicidad intangible que ellos esperan encontrar siempre en el lugar equivocado. Personajes grotescos, en muchas ocasiones (pues Carballido sabe como nadie explotar este aspecto siempre auténtico de la vida mexicana), que se apoderan del espectador y no lo sueltan hasta hacerlo compartir su desgarramiento final: desarrollo psicológico, lógico y profundo. Todo parece deslizarse inevitablemente hacia el rompimiento absoluto con lo que ellos creen definitivo. Y así tiene que ser, porque sus pasiones son contradictorias y no pueden saciarse más que en la propia destrucción.

Para lograr todo esto, Emilio Carballido posee indiscutiblemente el secreto de la técnica teatral. Construye con gran habilidad y dialoga con sentido dramático y literario. Además de aprovechar todas las posibilidades de una situación, les comunica un trasfondo poético —implícito, más que declarado— que llena de belleza todas las escenas de la obra. Utiliza los efectos teatrales, pero sin traicionar a los personajes, que siempre conservan su integridad dramática por encima de todo. Es indiscutible, así, que *Felicidad* es una de las mejores obras mexicanas escenificadas en lo que va del año.

A pesar de sus aciertos técnicos, la realización no responde por completo a los propósitos del texto. Fernando Wagner, tan acertado la mayor parte de las veces, no profundizó lo suficiente en la psicología de los personajes. Su dirección veló la incapacidad de Emma Solórzano para tomar la iniciativa y conseguir un marido que haga cambiar su vida. El tedio y la soledad de este personaje quedaron en un segundo plano cubierto por el énfasis en su coquetería; así como en el profesor Ramírez Cuevas fue desdibujada la evolución interior, casi inconsciente, que lo lleva a caer en su propia trampa. José Elías Moreno lucha con su físico, que no corresponde al del personaje que representa, pero logra convencer en la mayor parte de sus escenas. Carmen Montejo supera los tonos equivocados del primer acto, para lograr una magnífica intervención en su escena final. Muy bien, Lola Tinoco. Equivocada, Judy Ponte, que nunca supo encontrar

su tono. Simpático y agradable, Enrique Aguilar. La escenografía de José Cava, funcional y correcta, a pesar de la pobreza en la realización.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Bernarda Alba es el personaje mejor observado y realizado de todo el teatro de García Lorca. Su imagen está siempre presente en la obra: es la personificación de todos los prejuicios, los tabús, las costumbres absurdas contra las que él escribió. García Lorca, dueño del tema que trata como en ninguna otra de sus obras, la coloca en el momento de la realización de sus deseos: la viudez significa para ella el poder absoluto. Una acción pétrea, cerrada, de frases de doble significado, de suspicacias y temores. La frustración, el sexo enfermizo y dulzón, enfrentándose a la vida, a la libertad. Poesía, pero poesía dramática, todo dentro de los personajes. Una sola acción, con una anécdota mínima. No se necesita más. Y todo volcándose sobre el elemento perturbador: el hombre, que implica el deseo de vivir libremente, enfrentándose a todos los prejuicios y las órdenes.

En los tres actos de *La casa de Bernarda Alba*, García Lorca expone una verdadera denuncia de un aspecto de la vida española. Sus personajes son trágicos, caminan irremediamente hacia la destrucción, enfrentándose a fuerzas superiores. Bernarda se esfuerza porque sus hijas olviden que necesitan hombres. Adela lucha desesperadamente por imponerse y alcanzar lo que desea. Bernarda intenta vencer a la Naturaleza; Adela, a sus prejuicios, a su educación, a su moral. Las dos serán vencidas. Las demás, toman partido o permanecen como simples espectadoras; pero saben, de todos modos, que cualquiera que sea el resultado, ellas se verán afectadas por él. Es en este sentido en el que la acción las envuelve en derredor suyo, convirtiéndolas en teatralmente útiles. Todas saldrán vencidas o vencedoras. La obra logra cerrarse en sí misma. El lenguaje es, como en ninguna otra de las obras de García Lorca, esencialmente dramático, sin que por ello pierda su sentido poético, sino al contrario, lo afirma y lo revaloriza; envuelve al espectador en una nube de poesía y no le permite salir de ella hasta el telón final.

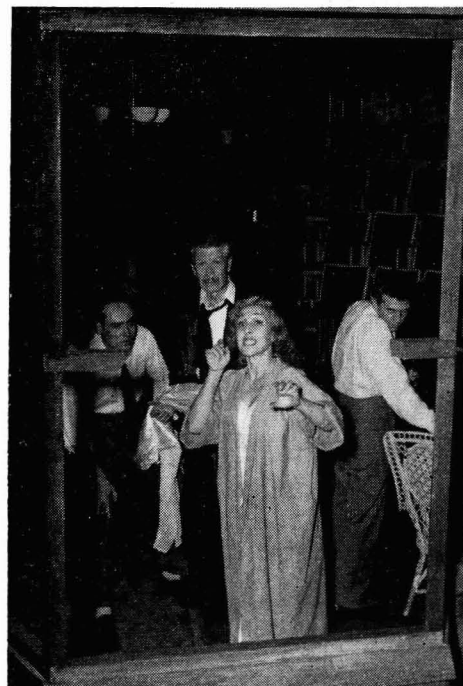
Extraordinaria, la dirección de Margarita Xirgu. Sirve al texto minuciosamente y llega a enriquecerlo. Ella posee un sentido poético indiscutible. Sabe valorizar el contenido de cada escena, comprende el alcance de cada uno de los parlamentos y cuida los tonos y matices con admirable precisión. Lástima que haya descuidado el último parlamento, exclusivamente el último (pero es el del clímax) para recurrir a un exceso en las actitudes y movimientos que nada tenía que ver con el tono que le había dado al resto de la dirección.

Las actrices, bajo la mano firme de la Sra. Xirgu, logran un magnífico desempeño. En primer lugar, ella misma, estupenda de gesto, de intención, de tono (con la excepción ya mencionada). Ofelia Guilmáin, soberbia en su Martirio lo mismo que Aurora Molina en Adela y Sylvia Caos en Magdalena. Marichu Labra logra algunos momentos magníficos. Loyda Molina, pese a algunos aciertos, recurre a gestos y actitudes inapropiados que desfiguran a su personaje. Aunque fuera de edad, Diana de Ochoa dice sus parlamentos con la intención debida. La escenografía de López Mancera, con detalles superfluos y cursis en los dos primeros actos, es correcta y funcional en el tercero.

VIAJE DE UN LARGO DIA HACIA LA NOCHE

Las obras de O'Neill están planeadas sobre una incógnita fundamental: ¿puede llegar el hombre al descubrimiento de sí mismo? *Viaje de un largo día hacia la noche* es, de todas sus obras, la que más directamente se enfrenta a esa incógnita, aunque O'Neill mismo no haya encontrado la respuesta ni ofrezca soluciones. Para él, el teatro siempre fue un medio de liberación, un lugar de confesión y penitencia, el vehículo más apropiado para tratar de encontrarse a sí mismo. Por eso su teatro fue siempre (por sobre sus demás cualidades) sincero: de una sinceridad absoluta y desgarradora, sin que por ello intentara justificarse nunca. O'Neill se limita a exponer, para ser juzgado. No ofrece soluciones: las solicita con desesperación, angustiosamente. En *Viaje de un largo día hacia la noche* se coloca con toda esa desesperación ante la realidad y el temor de la muerte en el momento mismo en que debe descubrir la verdad de su posición en el Universo. Todas las soluciones posibles están presentes en la obra: la Religión, el Arte, el amor a la Naturaleza, el amor a la Humanidad, pero ninguna basta. Y la incógnita subsiste: ¿dónde debe buscar el Hombre la Verdad? ¿Dentro o fuera de sí mismo? El Hombre ¿es víctima o dueño de su destino?

Lógicamente, la acción de esta obra



"de una sinceridad absoluta y desgarradora"

no se sitúa en una serie de acontecimientos sino en un grupo de personas que encierran las preocupaciones del autor. Cada una de ellas conoce detalladamente la vida de las demás y no existe ninguna posibilidad de revelaciones posteriores. Las referencias al pasado adquieren valor dramático por el hecho de convertirse en una acusación brutal que llevará a los personajes al reconocimiento de algo que hasta entonces se había pretendido ignorar. Así, llegan a la conciencia de una culpabilidad que todos tendrán que compartir, pero de la que quieren librarse culpándose unos a otros.

De este modo, no asistimos al reconocimiento de los personajes entre sí, sino a un descubrimiento unilateral que el público hace de ellos: un sentido del desarrollo dramático que nuestra crítica, generalmente, se niega a aceptar.

La obra ha encontrado una excelente

escenificación en México, gracias al talento de Xavier Rojas, quien sin lugar a dudas ha transmitido todos los valores y propósitos que encierra el texto. Y para ello ha contado, además, con la sensibilidad y facultades de un grupo de actores encabezado por Isabela Corona, que logra aquí la mejor de todas sus interpretaciones. Su Mary Tyrone sostiene toda la intensidad que el personaje requiere. Jorge del Campo recrea a Edmund con la verdad y la pasión que O'Neill puso en este cruel autorretrato. Será muy difícil que otro actor joven llegue a superar su magnífico desempeño. Augusto Benedico, espléndido en su composición de James Tyrone. José Alonso, obedece a las intenciones de la dirección y convence ampliamente. Nancy Cárdenas, acertada y precisa. La escenografía de López Mancera, enmarca sobriamente las excelencias de este conjunto.

Los ángeles intervienen cuando es oportuna su presencia, en el juicio, como si fueran los defensores de quienes incurrieron en alguna falta. Los diablos "tientan" a aquéllos; mas no por iniciativa propia: antes de cargar con el pecador, piden autorización, para ello, a la Virgen María.

*

Según se puede advertir por la precedente síntesis de tres de las escenas que se desarrollan sucesivamente, en esta obra de teatro en lengua mexicana —escrita quizás antes de que mediase el siglo XVI, en la Nueva España—, fue concebida para moralizar a los indígenas conversos.

Por tal propósito, claramente expresado en ella, estaba próxima aún a aquel período en el cual fray Juan de Torquemada introdujo las representaciones llamadas "neixcuitilli" —dechados, ejemplares—, que servían para ilustrar, con breves escenas, los sermones en la misa del domingo.

En el curso de la representación, los espectadores podían comprender que se salvan los justos: Lorenzo y su mujer, cuyas vidas han terminado santamente, y se condenan los culpables, perezosos o rebeldes.

El joven perezoso va a unirse a las ánimas del Purgatorio; arderá en el fuego aquel hijo rebelde que no guardó el respeto debido a su madre. Como al final de la obra el muchacho dice que sus padres tuvieron la culpa por no haberlo educado cristianamente, sugiere así que sobre los padres, negligentes en ese aspecto, recaen las culpas de los hijos.

*

Esta obra primitiva de teatro ejemplarizador, es una de las contadas muestras que existen en su género, —y de la cual, por excepción, ha llegado el texto hasta nosotros—, entre aquellas que se representaban a mediados del siglo XVI, en la Nueva España.

Fue compuesta en lengua náhuatl, quizás antes de que concluyese el primer tercio de aquel siglo, según se ha conjeturado, por un fraile dominico, ayudado por alguno de los indígenas conversos que se educaban aquí, en los colegios recién establecidos entonces.

Probablemente fue representada, bajo la dirección de los mismos educadores que supieron aprovechar el teatro en la tarea evangelizadora, con aquellas representaciones, de las cuales tenemos noticia por alguna mención de quienes las organizaron, a raíz de la Conquista militar, en México, en Tlaxcala y en otros lugares.

*

Tal obra merece un detenido estudio —y por esa razón conviene señalarla a los investigadores del teatro en México—, tanto desde el punto de vista lingüístico, labor que corresponde al nahuatlato, como desde otros puntos de vista.

Hasta ahora, que sepamos, únicamente han hablado de ella el americanista John H. Cornyn, quien escribió en 1935 una presentación en la que proporciona datos sobre las copias de la misma, conservadas en la Biblioteca del Congreso, de Washington, D. C., E. U. A., y el doctor Angel María Garibay, en el segundo tomo de su *Historia de la literatura náhuatl*.

TEATRO MORALIZADOR

LA PARTE que ha llegado hasta nosotros, en dos copias del texto original en lengua náhuatl, de una de las primeras obras de teatro ejemplarizador representado en la Nueva España, nos permite conocer los procedimientos que empleaban los evangelizadores, en esa clase de obras.

En la interpretación del diálogo, no traducido aún al español totalmente (sólo se han publicado algunos de sus parlamentos), intervienen personajes reales e irreales; seres humanos y divinos, como era uso en el teatro del medievo, en Europa.

Entre los primeros, figuran dos ancianos: Lorenzo, cuyo nombre aparece, en el manuscrito, "Lurezo" —cambiada por *u* la *o* de la sílaba inicial y suprimida la *n*, que reemplaza la tilde sobre la *e*, según la grafía de la época— y su mujer; una madre, su hijo y tres jóvenes.

Entre los últimos, se cuentan: Jesucristo, la Virgen María y cuatro ángeles. A ellos se unen seis ánimas del Purgatorio —a las que se suma el culpable—; tres diablos y la Muerte.

*

El tema de esta obra de teatro ejemplarizador se desarrolla en una sucesión de escenas y diálogos. Desde luego aparecen el piadoso Lorenzo, a quien aqueja un grave mal, y su devota mujer que lo acompaña.

Ambos han salido de su choza, cercana a la capilla, para ir a orar por los muertos. Al abandonar ésta, él se agrava. Los dos quieren morir juntos: así no sufrirá el que sobreviva, y su deseo se cumple en el acto.

Surge la Muerte, con apariencia de arquero medieval, dispara una flecha sobre cada uno, después de decir su parte, y los dos perecen a la vez, como aconteció, según la leyenda, a la amorosa pareja que formaban Filemón y Baucis.

La débil madre que ha mimado a su hijo, se presenta con él. Al tratar de llevarlo al templo, el rebelde muchacho la abofetea. Es fácil suponer la impresión que tal escena produciría entre los espectadores indígenas a quienes se educaba

de mediados del siglo XVI

Por Francisco MONTERDE

dentro de severas normas que incluían el respeto a sus padres.

De los tres jóvenes que la víspera, al anochecer, se habían tendido a dormir a la sombra de las ramas, en el bosque, dos se levantan a tiempo, y acuden a cumplir sus deberes religiosos en la capilla.



El tercero de esos jóvenes que, indolente, prefirió seguir durmiendo, al otro día recibe en seguida el castigo: por perezoso, uno de los diablos carga con él. De ese modo, interpreta objetivamente la frase común: "se lo llevó el diablo".

*

Concluye la representación de esta obra de teatro moralizador, en la que tales escenas van alternadas con otros diálogos y discusiones, con un aparato de juicio. En el coro bajo comparecen las seis ánimas del Purgatorio. Antes de arder en las llamas, el hijo condenado por su rebeldía arroja la responsabilidad sobre sus padres.

Dice el rebelde, entre otras cosas: "abrid vuestros oídos; escuchad el sermón y el buen ejemplo, y no os acontecerá lo que a mí va a sucederme: no caeréis en las llamas." Frases con las que sitúa la representación ejemplarizadora, antes del sermón dominical pronunciado durante la misa.