

TEATRO

Antígona

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

"Hay un poeta que se llama Bertolt Brecht. Hay un dramaturgo que se llama Brecht. Hay un director de escena Brecht. Hay un teórico del teatro que se llama Brecht. Todos estos Brecht actualmente constituyen un culto entre los jóvenes directores del mundo entero. Sus poemas, sus obras, sus canciones, sus teorías acerca de su nueva forma de actuación, recorren los escenarios del mundo al calor de apasionadas discusiones entre los aplausos del público a quien Brecht respetó firmemente." Empieza diciendo el programa. Pues bien, entra uno en el teatro, ocupa su lugar, se apagan las luces, se abre el telón sobre el escenario a oscuras, se encienden unos spots con resistencia y entra Augusto Benedico con la ropa diseñada por Gaspar Neher "según la ANTIGONEMULDELL" y nos dice al público: "Amigos, vamos a representar una leyenda que tanto gustaba a los antiguos, patatí patatá, se las voy a contar porque ustedes no la conocen." Pues no, señor, el que no la conoce es usted, porque nada de que Creón era un tirano y ambicionaba las minas de hierro de Argos e hizo la guerra contra esa ciudad para apoderarse de ellas, ni Polínicos murió por pacifista, ni Eteocles por militarista. Según Higino, Eurípides, Apolodoro, Esquilo, Homero, Sófocles, Pausanias y Diodoro de Sicilia, después de que Edipo se fue de Tebas, el poder se lo repartieron entre Eteocles y Polínicos que fueron electos públicamente y que reinaban un año el uno y uno el otro, pero Eteocles, que le tocó el primer turno, no quiso dejar el poder alegando el mal carácter de su hermano y lo desterró. Ahora bien, en Argos reinaba Adrasto, que casó, por consejo del Oráculo, a una de sus hijas con Polínicos y a la otra con Tideo, que era de Caledonia y que también estaba desterrado por haber matado, según él accidentalmente, a un hermano suyo. Entre estos tres personajes y otros cuatro amigos armaron un ejército para imponer a Polínicos en Tebas y a Tideo en Caledonia. Quiso la mala suerte que cuatro de los siete capitanes murieran en el primer asalto y entonces, Polínicos, para evitar más mortandad, ¡a buenas horas!, quiso que el asunto se decidiera con un duelo entre él y Eteocles. Ambos murieron. Entonces, Creón, cuñado de Edipo y tío y primo (... ¿o no?) de estos jóvenes, salió con el ejército y derrotó completamente a los argivos, después decretó que ... etcétera. Si nos van a contar una historia tan diferente, ¿para qué le ponen el mismo nombre? Y si nos respetan tanto, ¿para qué nos dicen "vamos a contarles la historia de Antígona, que es un cuento que ustedes no conocen"? Claro que no lo conocemos, si es otro. Es como llegar al teatro a ver *Otelo* y preguntar si ya mataron a Ofelia.

Ahora bien, el cuento éste del *alejamiento*, de que nos habla Brecht, y tam-

bién la persona que escribió la nota del *Orientación*, modifican no sólo la actuación, sino también la forma de escribir la obra. Si aplicáramos ese sistema a *Hamlet*, por ejemplo, en determinado momento entraría Horacio a decirnos: "Vi a Hamlet paseándose por los pasillos de Elsinore y diciendo para sí: 'Ser o no ser, he allí la cuestión' y otras cosas más acerca de si vale más morir que vivir"; es decir, que esto llevado a un extremo puede convertir una obra de teatro en una novela para analfabetas. Claro que esto puede ser culpa del teatro griego, pero en realidad es culpa de Brecht, porque los griegos tenían, por una parte, limitaciones mecánicas del movimiento escénico y, por otra, vivían en una época en que probablemente la gente estaba dotada con una mejor percepción auditiva que visual, que es lo contrario de lo que nos pasa a nosotros. Si entra Amparo Villegas y me dice un parlamento de, digamos, treinta renglones, en el que describe cómo Fulano hizo tal cosa y luego vio cómo Sutana hacía tal otra, que sus ojos se pusieron tristes y sacó la espada y Fulana pegó un grito de horror y Sutano se enterró la espada en el flanco y cayó con una mueca de dolor echando espumarajos por la boca a los pies del cadáver de Antígona que pendía de una sogá... no entiendo nada. ¿No acaban de decir que



"una representación esotérica"

van a enterrar viva a Antígona? ¿Qué hace entonces colgada de una sogá? ¿No fue Yocasta la que se colgó de su bufanda? ¿O fue Isadora Duncan? ¿Por qué no, si tienen allí a los actores y tienen el escenario, en fin, todos los medios, no hacen una representación, aunque sea con títeres si no quieren emocionarnos demasiado, de cómo fue este asunto entre Antígona y Hemon? Por otra parte, antes de empezar la obra propiamente dicha y a pesar del respeto que el público le inspiraba a Brecht, Augusto Benedico hizo una serie de afirmaciones que me parecen confusas. Dice, *mutatis mutandis*: "Este hombre, Creón, inició una guerra injusta que terminó ella, la justa" (refiriéndose a Antígona). Pero vamos a ver, la guerra estuvo a punto de terminar cuando en las discusiones que Creón tuvo con los ancianos se descubrió el pastel de que la victoria, después de todo, no estaba tan a la mano; pero según las últimas novedades, el ejército tebano había sido aniquilado y los argivos venían muy dispuestos a acabar con Tebas, así que de cualquier manera Antígona y su problema no era más que uno de tantos incidentes. Esto probablemente lo entendí mal, pero no es culpa mía, sino del alejamiento famoso.

Por otra parte, Antígona menciona las minas de hierro de Argos como la causa de la guerra. Esto, según el programa, es el tratamiento realista del adaptador, pero entonces, siguiendo este modo de pensar realista, Antígona resulta una terca y Creón un político más imbécil que todos los que padecemos, porque a nadie se le ocurre echarse de enemigo al jefe de los batallones selectos por andar enterrando viva a su novia o su amante, o lo que haya sido, no más porque enterró a quien no debía.

Si Brecht está hablando de Alemania y Creón es Hitler y Antígona fue lo que no hubo en Alemania y Tiresias *sans mamelles* es Brecht y Hemon es el Alto Mando, y los viejos son el pueblo alemán, esperando "el rico botín, el rico botín", ¿por qué no mejor confeccionar otra anécdota en vez de andar manoseando ésta que ni se parece, ni se presta?

Luego, el *gesto social* de montar esta obra en México corresponde a tratar de disuadirnos de la idea, que yo no sé quién tendrá, de invadir a Guatemala. El problema de los tebanos de Brecht, es decir, de los alemanes, era su exceso de seguridad y su orgullo, y nosotros tenemos complejo de inferioridad, así que nos traigan otra obra si quieren que aprendamos algo útil.

Esto, en lo que se refiere a la obra; ahora, en lo que se refiere a la representación, cabe decir lo siguiente:

No sé si es Rafael López Miarnau o Gaspar Neher o Brecht, pero en el *Orientación* metió la mano alguien que podía ser Maestro de Ceremonias en el Vaticano. Nunca he visto una representación más esotérica. A ver: ¿qué significan las máscaras montadas sobre un palito y con pelos de estropajo que usan los viejos y Creón?, ¿y qué significa que estén tan mal dibujadas?, ¿por qué las mueven como abanico y luego se tapan la cara con ellas?, ¿qué significa el triplay que le ponen a Antígona y por qué piensan que es muy significativo que cuando está ella de espaldas se vean sus manos

crispadas?, ¿por qué tocan el gong, que por cierto suena como un cartón?, ¿por qué el soldado que viene a delatar a Antígona tiene que ir a los cuatro postes antes de encontrar a Creón?, ¿y el agua y una especie de sope, qué significan?, ¿es que iban a enterrarla con agua y un sope? O es uno realista o es uno ritual, pero las dos cosas al mismo tiempo son nauseabundas.

En cuanto al alejamiento, que consiste principalmente en que un actor en vez de estar poseído por el personaje lo

está observando y criticando, bien vendría hacer lo que hacía siempre Brecht, que era tomar fotos de la representación y enseñárselas a los actores; estoy seguro de que pondrían otras caras. Después de la pedantería del programa, de que "el espectador no debe emocionarse demasiado para que no pierda su necesaria autonomía", salen todos con cara de "no voy a dejarme sumergir en este mar de emoción". ¿Qué se están creyendo?, ¿que ayer nos contaron *Capercita roja* por primera vez?

muestra tan definidamente el talento de Melo para trascender la realidad, que nada les piden a los dos mencionados en primer lugar si no es esa mayor exigencia que hemos apuntado más arriba.

CALIFICACIÓN: Muy bueno.

—F. A.

REFERENCIA: Alfred Von Martin, *Sociología del Renacimiento*. Traducción de Manuel Pedroso. Colección Popular, 40. Fondo de Cultura Económica. México, 1962. 132 pp.

EXAMEN: El autor afirma que su ensayo es el primero que pretende abarcar toda una época concreta mediante un estudio sociológico, y se propone descubrir la realidad social que enmarcaba la cultura renacentista de Italia, y considera que en el Renacimiento se encontraban las bases de nuestra sociedad actual, capitalista y burguesa.

Durante la Edad Media la sociedad se basaba en un orden rígidamente establecido; nadie podía salirse (ni las clases dominantes: la nobleza y el clero) del sitio que le había tocado ocupar por nacimiento. Sin embargo, en el Renacimiento surgió una burguesía que rompió con la tradición medieval y causó numerosos cambios en el ambiente social.

En el Renacimiento, la burguesía mediante el poder del dinero, igualó en influencia a la aristocracia; pero no trató de destruirla, sino de asimilarse a ella y de adoptar sus gustos y costumbres; por su parte, la aristocracia se convirtió en imitadora del espíritu comercial de los burgueses; finalmente las dos clases se mezclaron y formaron una nueva clase dirigente.

En el terreno del espíritu también la burguesía logró imponer su criterio. En el Renacimiento, la educación se orientó hacia el humanismo (concreto), y la escolástica (abstracta) se reservó para la Iglesia; y mientras se despreciaba la metafísica, nació el interés por las ciencias naturales y por la técnica que ayudaría a dominar a la naturaleza. La ciencia influía mucho en el arte; por otro lado, éste dejó de ser privilegio de la aristocracia para ponerse al servicio de los ciudadanos; en cambio, la artesanía de carácter comunal perdió importancia.

La pujante burguesía del Renacimiento se atrevió a tomar los riesgos necesarios para alcanzar el poder y la riqueza; pero cuando logró sus finalidades, el nuevo rumbo fue buscar la seguridad política y económica; en adelante se procuraron las inversiones conservadoras y sin riesgos, y la política también tendió a estabilizarse.

Según Alfred Von Martin, la Iglesia Católica, que durante la Edad Media había apoyado y contribuido a la inmovilidad social, más tarde, en el Renacimiento, adaptándose a las circunstancias, defendió la libre iniciativa y declaró permitida la actividad mercantil, siempre que no fuera inmoderado su afán de lucro; más aún, la Iglesia terminó por adoptar el lujo y la inmoralidad que reinaba en las altas esferas de la sociedad, lo que produjo la Reforma, y luego la Contrarreforma.

CALIFICACIÓN: Bueno.

—C. V.

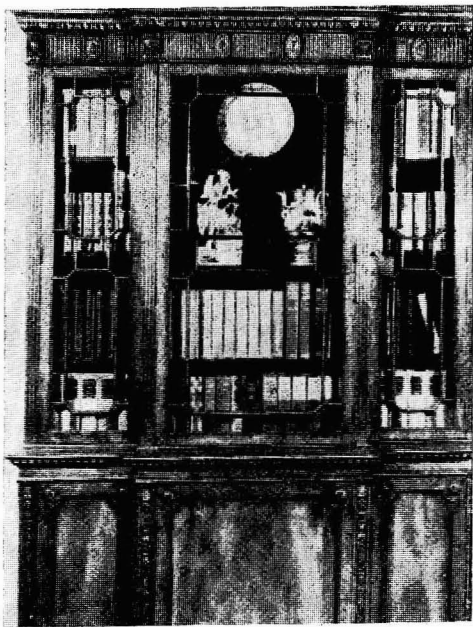
LOS LIBROS ABIERTOS

REFERENCIA: Juan Vicente Melo, *Los muros enemigos*. Universidad Veracruzana, México, 1962. 133 pp.

NOTICIA: Es el segundo libro de cuentos de Juan Vicente Melo. Como todo escritor que se respeta quiere olvidarse lo más pronto posible del primero. Es colaborador —tanto en el terreno de la crítica musical como en el de la ficción literaria— de nuestras principales revistas. Abandonó la profesión de la medicina, después de doctorarse en París, llevado de su vocación literaria.

EXAMEN: Estos sorprendentes cuentos de Melo, animados de una rica sensibilidad, indagadores de nuevas y misteriosas dimensiones de la vida cotidiana, parecen tener el mágico poder de descifrar el lenguaje del silencio, de descubrir el temblor de ciertas soledades, de animar y dar sentido a las horas del día, a las gotas de la lluvia, a los colores y a los olores viejos. Si adoptamos esquemas ya empolvados diremos que son cuentos no-realistas, "paisajes del alma", subjetivismo literario; con término más al día, pero que empieza ya también a engualdraparse, acertaríamos más enmarcándolos en ese "realismo mágico" que está haciendo fortuna. Y podríamos precisar su tono literario si apuntamos que no son lecturas españolas e hispanoamericanas las que orientan a Melo, sino francesas (Alain-Fournier, Julien Green...). Pero creo que todavía nos quedaríamos a medio camino. Hay aquí un moroso y amoroso acercamiento hacia una realidad que se sabe escondida; una curiosidad intrigada ante el árbol, la calle, una frase no olvidada, un nombre, un ser que pasa. Son cuentos que experimentan con una sustancia trémula, sorprendida en fognazos de pasajera lucidez, y así revelada; Melo parece escribir en trance. Y no cae, sin embargo, en la abstracción; lo concreto se manifiesta intensamente (esa banda de música que desafina siempre en el mismo pasaje) y es esa tensión misteriosa de lo concreto la que ambienta todo el libro. No es, pues, la suya, una observación puramente naturalista, exterior, impasible; él bucea parsimoniosamente, araña la superficie de las cosas, siempre a la expectativa del hallazgo súbito, impresionista, hermético. Y el hallazgo viene atado a la palabra, es la palabra misma; el Verbo: he aquí el principio de todas las cosas; filosofía igual a filología, continente igual a contenido: arte, en una palabra. Pero en esta virtud está tam-

bién el defecto de los cuentos de Juan Vicente Melo; porque en la revelación (a veces dolorosa, a veces hedonista, a veces —morbosamente— ambas cosas) del hallazgo entrevisto, en el deseo de fijarlo, de saborearlo, de prolongar su instantaneidad, Melo pierde en ocasiones la medida y se deja avasallar por ese Verbo que dominado es virtud, y dominante defecto. Pero en este ocasional señorio del lenguaje no siempre hay "modernismo", esteticismo, evasión; hay también, a mi juicio, desazón ante la insuficiencia de la palabra, merecedora entonces de los famosos insultos de Octavio Paz. Coincido, pues, en parte, con Juan García Ponce cuando dice que "algunas veces, Melo se deja llevar excesivamente por el puro ritmo del lenguaje y deja que éste se le escape y resulte un



tanto gratuito"; y deduzco, a diferencia de él, que en Melo no hay todavía madurez, aunque se adivina. En la propia rebeldía sintáctica hay vacilación; junto a la riqueza expresiva y la imaginación poderosa, se siente a ratos la mano todavía no hecha, no segura. Pero ello es lógico en este que es, en realidad su primer libro; el trabajo hará el resto. Y Melo trabaja mucho. García Ponce hace una selección que compartimos: en efecto, "Música de cámara" y "Los amigos" son los mejores cuentos de este volumen porque en ellos es el autor quien mete en cintura a la palabra. Pero en los otros tres (sobre todo en "Los muros enemigos" y en "Cihuatéotl") se