

libre; se puede vagar por las calles recorriendo esquirlas de metralla o trozos de vidrio; se pueden entablar encarnizados combates de barrio en los que los malos sean siempre alemanes.

Jugando entre los escombros se encuentran cosas insospechadas —pistolas, joyas, trapos—; puede asimismo organizarse la palomilla para dar rienda suelta a sus deseos reprimidos y completar la destrucción alborozada de ventanales y espejos; hay además, infinidad de escondites. . . Trastocado el orden de la sociedad, los niños como una horda de mini anarquistas celebran con ritos salvajes el mero hecho de estar vivos.

Mediante Billy, el realizador puede revivir esa visión aguda e irónica que los niños reservan para juzgar los actos de sus mayores. La excentricidad del abuelo, el parloteo de las tías, las exageradas precauciones de las mujeres y ancianos frente a un joven piloto alemán que ha caído en un plantío de coles, vistas y refractadas a través de Billy, adquieren un inequívoco y revelador aire de opereta.

Si la fantasía infantil es capaz de transformar las ruinas en un abigarrado campo de juegos, entonces un bombardeo a Londres puede convertirse en una fascinante función de fuegos de artificio.

## Adiós a la infancia

De regreso a Francia tras una productiva etapa en América —donde rodó filmes como *Niña bonita*, *Atlantic City* o *La bahía del odio*—, Louis Malle decidió, al mismo tiempo, volver a sus raíces más personales y profundas.

El recuerdo persistente de un suceso decisivo en su vida es el tema central de *Adiós a los niños* (*Au revoir les enfants*), que en un tono completamente distinto al de la cinta de Boorman, plantea la cara opuesta de la moneda: el fin de la infancia en una Francia ocupada por las fuerzas nazis.

En 1944 en un internado para niños de familia acomodada atendido por religiosos, un niño que había ingresado hacía poco y ya destacaba por su inteligencia, es descubierto y arrestado por la Gestapo. Su origen judío y su verdadera identidad habían sido ocultados por el director del plantel, por lo que éste es también aprehendido.

Malle relata en su libro autobiográfico cómo el niño fue despidiéndose de todos en la clase mirándolos fijamente a los ojos, como si quisiera retener cada rostro en la

memoria. Ese conmovedor instante sobrevivió en el realizador y motivó una de sus obras más sensitivas.

Julien Quentin, *alter ego* de Malle, es a la vez protagonista y narrador de los hechos en *Adiós a los niños*; con él penetramos al mundo del internado, a los salones de clases, al atestado dormitorio, al refectorio, a los patios. El internado empero, no es un universo aparte, entre los estudiantes, los maestros y los empleados se reproducen las posiciones y tensiones del exterior.

Los pequeños discuten, casi siempre sin saber más que lo que se ha oído en casa, sobre las razones de la guerra, las decisiones gubernamentales, los judíos. Julien, sin poder comprender lo irracional de todo ello, escucha y observa. Poco a poco se irá integrando para él un panorama de la sociedad fraguada por la gente grande: existe el odio, las diferencias de clase, la injusticia. En su país ocupado están, además, la traición, el colaboracionismo, la complicidad del que calla, la delación.

El universo adulto, confrontado mediante la mirada infantil, parece más claramente corrompido e insano y su influencia es tan poderosa que contamina y cambia el sentido de la convivencia y la amistad entre los niños.

Con enorme delicadeza y sobriedad, Malle recrea la frágil belleza de un intercambio de limpias miradas entre sus protagonistas —la ejemplar secuencia del piano tocado a cuatro manos— o las risueñas reacciones que colocan en el mismo plano al austero sacerdote y al alumno durante la proyección de un filme de Chaplin, vale decir, que captura la frágil belleza de la inocencia.

Cuando el niño judío es apresado y llevado ante los asustados ojos de sus discípulos, Julien descubre que nunca volverá a ser el mismo. La infancia ha quedado atrás. ♦

*La esperanza y la gloria* (*Hope and Glory*)  
P, D y G: John Boorman / F: Philippe Rousselot / M: Peter Martin / Ed: Ian Grawford / Con: Sarah Miles (Grace Rohan), David Hyman (Clive Rohan), Ian Banner (el abuelo), Sebastian Rice Edwards (Billy), Sammi Davis, Geraldine Muir / Dur: 110 mins. / Gran Bretaña, 1987.

*Adiós a los niños* (*Au revoir les enfants*)  
P: Nouvelles Editions des Films, MK 2, Stella Films / D y G: Louis Malle / F: Renato Berta / M: Schubert, Saint Sâens / Ed: Emmanuelle Castro / Con: Gaspard Manesse (Julien Quentin), Raphael Fejtó (Jean Bonnet), Francine Racette (Mme. Quentin), Philippe Morier-Genoud (padre Jean), Stanislas Carre de Malberg / Dur: 103 mins. / Francia, 1987.

# Teatro

## LOS CLÁSICOS EN LA ACTUALIDAD

Por María Muro

En el teatro existen actualmente múltiples manifestaciones con diversas vertientes. Una de ellas consiste en volver la mirada al pasado con objeto de revisar los grandes textos para traerlos a nuestra contemporaneidad. Es el caso de Peter Brook, Peter Stein, Ariane Mnouchkine, por mencionar a algunos directores. Dentro de la cultura griega existe una enorme veta. Los grandes creadores del espectáculo teatral se han preocupado por rescatar los mitos griegos. Profundizan en esas leyendas abigarradas para darnos la esencia, para examinar el conflicto dramático a la luz de nuestros días.

Durante el transcurso de este año ha habido en nuestra ciudad esa tendencia. Diferentes directores se han dado a la tarea de experimentar con los clásicos y revivir los textos hasta apropiárselos. Se les da una vigencia de acuerdo a nuestro tiempo. Diversas obras aparecen en la cartelera, obras célebres que se transforman al ser reinterpretadas. En estas circunstancias se encuentran *Las mujeres de Troya*, espectáculo de Miguel Sabido, *Fedra*, espectáculo de Héctor Mendoza y *La pasión de Pentésilea*, espectáculo de Luis de Tavira codirigido por Raúl Quintanilla.

### Los mitos rescatados

En *Las mujeres de Troya*, Miguel Sabido se basa principalmente en *Las Troyanas* y en *Hécuba*, tragedias de Eurípides. Las transformaciones que hace son diversas. Sabido transporta la gran Troya en ruinas a un campo de concentración nazi, donde las mujeres permanecen hacinadas. Hécuba, la protagonista, es la lidereza, quien se duele por todos sus hijos, por la muerte de Héctor, por lo que ha de suceder a Polixena o a Casandra. El lamento eterno de Hécuba es la constante de *Las mujeres de Troya*.

Una y otra de las mujeres: Casandra, la vidente; Andrómaca, la mujer de Héc-

tor; Polixena, la más bella de las hijas de Hécuba; Helena, la causante de la guerra de Troya, todas vienen a exponer sus cuantas. Cuentan todo lo que sufren y lo que han de sufrir. Los nazis (en el mito, los griegos) irrumpen a cada instante para cometer abusos, para proferir vituperios contra las dignas troyanas. El coro de mujeres alienta a Hécuba, se duele con ella. Hécuba quedará en ese campo de concentración, pero incita a las mujeres de Troya a huir de ese lugar pernicioso.

En cuanto a *Fedra*, el espectáculo de Héctor Mendoza, el mito toma otra tesitura. Mendoza se vuelve el dramaturgo que recaptura diferentes textos, los asimila y los hace suyos. No sólo toma los textos de Eurípides (sino los de Séneca, Ovidio, Racine, etcétera), terminando por escribir un texto personal. Fedra es otra vez la mujer apasionada por su hijastro, pero en esta ocasión Hipólito, aunque en secreto, también está apasionado por su madrastra. Mendoza elabora un texto muy nuestro, un texto coloquial, a través del cual los personajes griegos se comunican con gran espontaneidad, sin grandilocuencia alguna.

Fedra, la apasionada, destila sensualidad, se pasea a través de las enormes columnas. Ella se vuelve el centro de la mirada de las mujeres troyanas. Hipólito suele venir a lamentarse de su situación secretamente amorosa. Mendoza imprime a su obra un humor especial, próximo al humor de la farsa. Aquí los personajes trágicos son vistos desde un diferente ángulo, desde el ángulo festivo, el de la risa contenida. La *Fedra* de Héctor Mendoza es la que al final, hambrienta, devora los genitales del amado. Es un final próximo a lo grotesco, a la pasión desmedida que desborda más allá de la locura.

El texto de Luis de Tavira, a partir de una idea de Von Kleist, propone *La pasión de Penthesilea* y se manifiesta como una elegía interminable y de alta emoción. Penthesilea, reina de las amazonas, se rinde irremediabilmente al amor apasionado por Aquiles, "el de los pies ligeros", quien a su vez corresponde a la pasión. Aquí el mito cobra fuerza: se confunden el amor y la violencia en la lucha de los cuerpos, y Penthesilea mata a su amado y lo devora. En consecuencia, Penthesilea es muerta por sus mismas súbditas, pues las amazonas se indignan con su reina por haber preferido ser mujer, por apasionarse y no ser guerrera insensible.

### Los diferentes espectáculos

Cada uno de estos tres espectáculos tie-

ne un sello muy particular. Cada director, de acuerdo a su experiencia, imprime su huella. Mendoza y De Tavira siguen una trayectoria alta, se ubican dentro de una "vanguardia postmodernista", por situarlos de alguna manera. Es decir, muestran una secuencia lógica en su trayectoria direccional, en su camino de búsqueda más allá de lo convencional, aprendiendo del pasado para encontrar nuevas maneras de ver los significados originales. Mientras que en Miguel Sabido existe una grandilocuencia pretendidamente moderna, pero con un tratamiento de apariencias: imprime a sus trabajos el carácter de lo anquilosado.

En *Las mujeres de Troya* el director no toca las cuerdas interiores. Su trabajo poco varía de lo tradicional. Aunque la forma sea espectacular y llamativa, no deja de ser superficial y de escasa imaginación. Sabido no conduce al coro en forma dinámica; lo deja estático durante largos tiempos, en fila, pronunciando sus lamentos. No fortifica verdaderamente la esencia del mito. La entrada y salida de las mujeres de Troya cae en la monotonía. Entra Polixena y sale; entra Casandra, dice como en un monólogo lo que prevé y sale; entra An-

dromaca, dice muy directamente al público su texto acongojante, de viuda desvalida, y sale. Y luego Helena, mientras los militares nazis permanecen al fondo. Parados como soldaditos de plomo, de vez en vez marchan y salen y vuelven a entrar. De este modo el desarrollo de la estructura dramática queda detenido, repitiéndose los escasos recursos sin que haya progreso.

Debo decir que de los tres espectáculos —en el sentido de lo integral y en la totalidad—, el que más alta resonancia tiene es el de *La pasión de Penthesilea*. Aquí los directores Luis de Tavira y Raúl Quintanilla hacen que la obra tenga un ritmo acelerante, con una secuencia lógica a pesar del rompimiento de los tiempos: la guerra de Troya, la guerra Napoleónica, la guerra de Vietnam, la guerra de siempre. Todas las guerras unidas como una sola. Los diferentes cuadros, las diferentes acciones, pero siempre conservando la unidad. Se tuvo especial atención en edificar una escenografía congruente —el mar, el desierto: la soledad al tiempo de la batalla—, que diseñó Gabriel Pascal. Leopoldo Novoa creó la música, dando el espectáculo una fuerza inusitada de ritmos,



*La pasión de Penthesilea*

suspense y efectos sorprendentes. Cada cuadro fluye a otro; y siempre la constante de la obra es la pasión.

A través de la tragedia de Penthesilea queda en el espectador la idea del absurdo de las guerras, de la sordidez en la que estamos sumergidos los seres humanos, siempre expuestos a la fatalidad de la destrucción. No ocurre así con *Las mujeres de Troya*, de Sabido; a pesar de todos los *slogans* utilizados en contra de la guerra, las frases se sienten falsas. Por más que la misma Hécuba pronuncie largamente el horror de las guerras, no conmueve. Habría que interiorizar muy dentro de cada personaje para sentir y lograr sacudir al espectador.

Con su obra, Héctor Mendoza está un poco aparte de las preocupaciones existenciales; si acaso, se asemeja a *La pasión de Penthesilea* por lo mismo que Fedra siente la pasión desmedida por Hipólito. En *Fedra* se soslaya la pasión más por ciertas actitudes que por las palabras que se pronuncian. En la *Fedra* de Mendoza uno de los momentos culminantes es el de la danza erótica alrededor de la sensualidad de Fedra. El coro de mujeres treceñas está en constante movimiento, creándose por

este medio el contraste de las formas y un elemento de armonía visual. Las mujeres se roban unas a otras la palabra para criticar o aconsejar a Fedra. Se asemejan a pajarillos inquietos, o más bien a sátiros que brincan ligeros, para esconderse de Fedra o sorprenderla. Se ocultan, y quedan al descubierto tras las columnas enormes para acompañar a Fedra en su cachondez continua.

## Teatro de Experimento

Héctor Mendoza y Luis de Tavira pertenecen a la familia de los grandes experimentadores en el teatro mexicano. En esta medida los dos apuestan por el experimento, y ganan al adueñarse de textos clásicos y creando los propios. En *Fedra*, Héctor Mendoza experimenta con el teatro mismo para dar resultados inmediatos. En esta ocasión me atrevo a decir que Mendoza experimenta más como dramaturgo que como responsable de la puesta en escena. En el texto se encuentran grandes hallazgos: elabora un mensaje cotidiano partiendo de lenguajes grandilocuentes y contradiciéndolos. El dramaturgo encuen-

tra un humor para quitar lo alambicado, lo solemne, a envejecidas versiones de los textos clásicos. En cuanto a la puesta en escena, hizo falta ver la utilización que Mendoza suele hacer de los espacios. También hizo falta ver la unidad de las actuaciones, en la que Mendoza es maestro al dirigir.

Miguel Sabido, aunque mezcle a nazis con griegos y aunque ubique a las troyanas en un campo de concentración, no logra la solidez del trabajo, ni que el experimento trascienda. Tal vez se deba a que no hizo una verdadera traducción de todos los recursos teatrales. Por otro lado, sus mujeres no están delineadas internamente. La visión es totalmente externa. Las frases están muy dichas, pero nada más. Lo que llama la atención es lo espectacular y tal vez que puedan ser escuchados los valiosos textos de Eurípides.

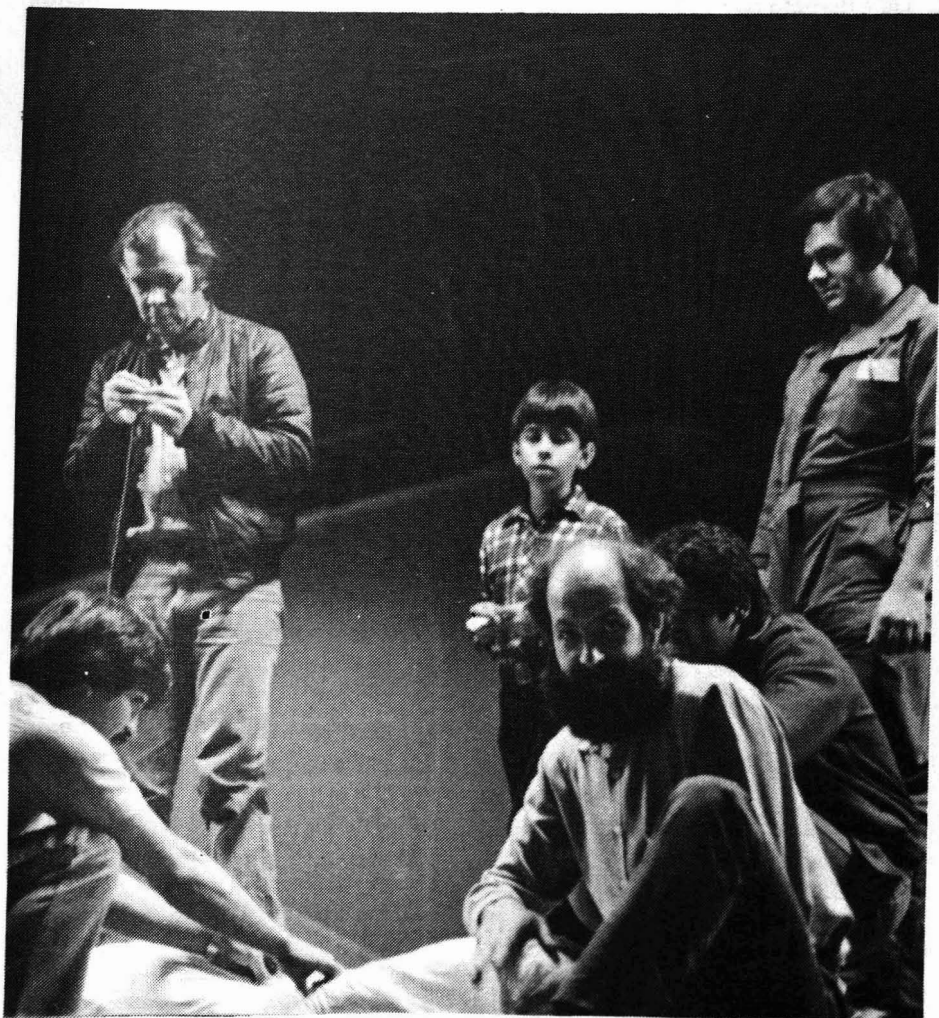
*La pasión de Penthesilea* resulta un trabajo íntegro de experimentación. Luis de Tavira y Raúl Quintanilla trabajaron largamente en este proyecto, que llevaron a cabo con alumnos del Centro Universitario de Teatro, el cual por ahora sigue siendo la mejor escuela de actuación. Esto ayuda en gran medida a que se logre el experimento. A pesar de las leves deficiencias actorales, propias de los estudiantes de teatro, como puede ser la mala dicción, los estudiantes del CUT hacen que *Penthesilea* mantenga una unidad, un equilibrio: ni la misma actriz que representa el personaje de Penthesilea sobresale respecto a los otros actores. En todo momento se mantiene el criterio total de la composición.

Podemos concluir que hace falta en todo trabajo experimental tener un grupo unitario —como en *Penthesilea*—. Más que manejar "estrellas", conviene tener un equipo de actores que trabaje arduamente con su director, asumiendo la responsabilidad hasta las últimas consecuencias. Experimentar es traducir para el presente. Se trata de una traducción plena del acontecimiento que tiene lugar en el escenario. ♦

*Las mujeres de Troya*, espectáculo de Miguel Sabido, basado en textos de Eurípides. Teatro Hidalgo. Con Rosa María Bianchi, Magda Guzmán, Ángeles Marín, entre otros.

*Fedra*, espectáculo de Héctor Mendoza. Teatro Juan Ruiz de Alarcón. Con Ofelia Medina, Tara Parra, Jorge Antolín, entre otros. Escenografía: Alejandro Luna. Música: Federico Ibarra.

*La Pasión de Penthesilea*, espectáculo de Luis de Tavira y Raúl Quintanilla. Centro Universitario de Teatro. Con actores del CUT. Escenografía: Gabriel Pascal. Música: Leopoldo Novoa.



*La pasión de Penthesilea*