

insoportables por la falta de malicia, por la obviedad del chiste, por el "chiste" mismo, por la falta de ingenio y, además, porque a la necesidad impuesta por la obra de mostrar lo grotesco de las justificaciones autoglorificadoras que cada ser hace de sí mismo la desplaza la adolescente morbosidad de "hacerse el simpático", de ganar risas y palmas —que, supongo, no es lo que el teatro moderno busca. Estas escenas, desde luego, fueron las más festejadas. Si el teatro no ha de ser "representación" de cosas bonitas o truculentas para entretenimiento de gente sin preocupaciones existenciales, si como querían Brecht y Artaud el teatro es un modo de condensar la realidad, los conflictos sociales y existenciales, si debe ser la vida misma no debe ni puede tratarse de manera simplista, irresponsable. Ni el teatro ni la vida son cosas fáciles, y el teatro que se proponga impugnar situaciones mediante el humor más difícil todavía: es un juego peligroso que puede conducir a la fuga, a "divertirse" de los problemas, a hacerlos simpáticos, a quitarles su agresividad. Por fortuna, esto sucede sólo en algunas escenas y no es lo característico del conjunto, que es más bien cruel. Hay escenas estupendas, de la mejor tradición de humor negro, principalmente las que ocurren en la soga de ahorcados.

Hechos ambos espectáculos por el mismo grupo manifiestan características comunes: impugnación y fuga. Impugnación al teatro mismo (parricidio), fuga (chiste arbitrario y fácil). Impugnación ante el mundo (lacrmas sociales), fuga (maniqueísmo de laboratorio y gustosa aceptación del modo de comportamiento "víctima"). Impugnación al público (crueldad al revolver la estabilidad de la mente), fuga (comprar su risa y su aplauso con situaciones "simpáticas"). Impugnación a sí mismos (ambición), fuga (algunas soluciones cómodas). Características, por demás, que también marcan gran parte del teatro contemporáneo, del mundo, de todas las cosas.

De cualquier modo, ambos espectáculos lograron con alguna fortuna su objeti-

vo: crear en cada espectador una responsabilidad ante el espectáculo. Y yo pretendo responder a esa responsabilidad con esta crítica. Porque al fin y al cabo ya pasó o ya debería haber pasado ese tiempo en que la única forma de comunicación es el elogio incondicional que viene a producir el conocido tránsito de la juvenil gran promesa al fracaso final. El tiempo en que prematuras vanaglorias, pereza membretada de genialidad, irresponsabilidad dizque justificada por el carácter lúdico de la cultura, etcétera, no puede repetirse.

Porque, como diría Artaud, su propia ambición distingue al grupo que puso en escena *La mancha* y *El cachorro del elefante* (y otros animalitos). Y ya es hora de que quienes tenemos algún modo de participación en la creación de una nueva visión del mundo empecemos a exigirnos más pues, como decía mi abuela, el infierno está lleno de buenas intenciones.

Afortunadamente, *La mancha* y sobre todo *El cachorro del elefante* (y otros animalitos) sobrepusieron con mucho la etapa de las meras intenciones y construyeron un mundo escénico que durante el tiempo en que ocurrió echó buenos frutos. Si las objeciones son muchas, a mi modo de ver, mayores son los aciertos, tanto que aquéllas no pudieron destruir los espectáculos. Los errores, las torpezas siempre ocurren en el teatro, son parte misma de él, incluso le dan —o le pueden dar— mayor espontaneidad y, al fin y al cabo, como se diría en el lenguaje de todos los días, "hasta en las mejores familias pasa".

Y si, por último, he preferido resaltar los factores negativos —destructivos— de la obra de este grupo en ambos espectáculos, se debe a que estuvo a punto de manifestarse el milagro teatral, se estuvo a punto —faltó poco— de que el público y los actores se unieran verdaderamente y juntos descubrieran que sus propios cuerpos y espíritus estaban trenzados en un mismo conflicto, el conflicto que tiene lugar en la escena. Si esto hubiera ocurrido *La mancha* y *El cachorro del elefante* (y otros animalitos) hubieran sido espectáculos que cambian la vida.

¹*La mancha*, puesta en escena de Philip Leo, sobre la obra *Aún hay flores* del grupo "El Quinqué".

²*El cachorro del elefante* (y otros animalitos), puesta en escena de Moisés Chávez, sobre la obra de Bertold Brecht.

TU PAIS ESTA FELIZ

Elisa Martínez

"Tu país está feliz", espectáculo presentado por el grupo venezolano "Rajatabla",

reunió varias características dignas de ser comentadas.

— En primer lugar debe observarse la capacidad total del grupo para actuar, cantar, interrelacionarse con el público y mantener, con brío, el interés en una función sin línea anecdótica ni, realmente, temática.

— La obra es una sucesión de poemas líricos de diversas calidades. El texto alcanza un nivel literario modesto y en algunas ocasiones muy agradable. Es pues el trabajo de la compañía el que confiere profundidad, amenidad y ciclos emotivos a poemas que ven el mundo desde la perspectiva de un joven sensible que reacciona en forma no intelectual a una problemática de moda aunque vigente: la incomunicación de la vida urbana, el choque de generaciones, el amor físico como un hecho trascendente, las actitudes revolucionarias, etcétera.

Con lo anterior está dicho que la obra no tiene otra estructura que la episódica, graduada muy sabiamente en cuanto a tonos, intensidades y variando los temas en forma contrastada, o, a veces, encadenándolos. Lo cual no evita un sentido de errabundez, algo fatigoso.

Es notable el sentido plástico y la rica inventiva del director, Carlos Jiménez. También la sensación de creatividad y colaboración, entrega total, que obtuvo de sus actores. La escenografía muy funcional y a base de cubos de madera. El uso de las canciones, alternando con el texto hablado o recitado; los cambios de actuación naturalista a las violentas estilizaciones o abstracciones, ayuda a la variedad ya mencionada. Una exaltación muy mantenida se comunicaba al público y el todo

despedía una verdadera sensación de juventud, honradez, franqueza; en un momento dado se realizaba un desnudo total de la compañía hecho en forma directa, limpia y con una de las más hermosas canciones (todas de Xulio Formoso): este momento, realizado sin énfasis especial, marca la actitud general de los "Rajatabla" y de su trabajo. Este y el momento en tinieblas, en que los actores, derramados por la sala, murmuraban a los oídos del público frases sueltas y comentarios acerca de las situaciones semi-ignoradas por los espectadores; breves relámpagos de linterna de mano mostraban acciones apenas vistas e inquietantes en el foro. La luz volvía de golpe, después de un rato largo que llegaba a crear un clima de incomodidad, tensión y casi angustia o molestia divertida; los actores, inmóviles, veían a los ojos, directamente, a algún espectador; de pronto le sonreían, francamente, y luego reían y el público con ellos y se había creado un vínculo, una comunicación directa, se había logrado romper gratamente la barrera que divide a los que están en la escena de los que están en la luneta.

Este tipo de efecto que mencionamos muestra lo que realmente, por encima del texto, lograban los venezolanos: entrega personal, intercomunicación, exposición emotiva y seria de los problemas que el texto no logra profundizar.

En conjunto, "Rajatabla" tuvo la virtud de mostrarnos con profesionalismo y coherencia en sus leyes internas, una obra al día con las corrientes últimas del teatro universal.

INMACULADA

Cecilia Alatorre

Remitirse a los 30's, época fantasmagórica, de una burguesía arquetípica y sentimental pero, también, representante de una era crítica.

Todo mundo ha tenido algún contacto con esa generación de fantasmas (si no, no se es del todo de aquí), con esa música y ese ambiente; y ocurre que para quién es muy joven o para quien no ha vivido en provincia, todo eso parecerá próximo, solamente, por la abundante novelística mexicana con temas similares, o porque alguna vez se ha oído que alguien que vivía en el pueblo "fulano" narraba casos semejantes y nos parecen prototipos legendarios, enfermos de soledad, "chistosos".

No obstante, la entrada al teatro esa noche nos depara la experiencia de encontrarles una profunda capacidad trágica, terriblemente cercana.

Pero ya tratando de ordenar los elementos y las sensaciones que da el espectáculo, la impresión inicial puede ser (si se piensa que es necesario), que al ver el título en la marquesina: "Inmaculada" se llegue a la conclusión, eruditamente, de que tal nombre debe corresponder a una farsa y cosas así por el estilo.

Apenas entrar al teatro, ¡oh, caso extraño! (esto sólo ocurrió hace tres o cuatro años cuando estaba de moda lo camp) oír una canción de Gonzalo Curiel por una voz todavía entusiasta, voz de