

La idea central es hermosa: aunque no se la descubre realmente hasta el final, y quizá sería agradable saber un poco antes adónde nos conducen los actores, pero al llegar a ruta resulta una satisfacción, cuando creíamos andar perdidos. El Golem es un ser mágico, creado artificialmente, pero animado por una palabra divina que se le pone dentro. Esta idea se aplica aquí al Hombre y vemos una colección más acumulativa que selectiva de conductas y actitudes humanas. Hay menciones más bien superficiales a Vietnam y a los campos nazis de exterminio y hay comentarios cómicos a los complejos psicológicos, especialmente al de Edipo; hay violencia, comicidad y trozos literarios bien logrados. El texto no tiene progresión dramática, pero la dirección le imprime un movimiento frenético y hay un conjunto de rock que activa y electriza el ambiente, y con todo esto se logra dar cualidad teatral a palabras que en sí mismas no siempre la poseen.

La compañía es dispareja; deben destacarse el profesionalismo y la calidad en el trabajo de Susana Kamini y Jorge Humberto Robles. Sobresale en cambio la falta de oficio y facultades naturales de Manuel Machín Gurriá, quien no logra jamás empalmar con el trabajo serio y eficaz de sus demás compañeros.

SILENCIO, POLLOS PELONES, YA LES VAN A ECHAR SU MAIZ

Elisa Martínez

Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maiz!, farsa de Emilio Carballido, fue estrenada en 1963 y es una de sus obras que con más abundancia usa recursos del teatro épico, sin que pueda en conjunto considerársele didáctica, pues no usa la distancia para crear lucidez ni las canciones para decirnos alguna enseñanza social. La distancia sirve para transiciones de una secuencia dramática a otra, las canciones como elemento de amenidad y diversión. Ocho, o poco más o menos actores, deben hacer unos 40 o 50 personajes. Empiezan por ser ellos mismos y presentar la función. Se transforman un poco y nos actúan la historia de un hombre ahogado, su familia, y sus circunstancias. Pasan a una biografía retrospectiva de la jefa de la Asistencia Pública del Estado y del gobernador, su sobrino, y vemos cómo la caritativa señora se vuelve una fiera cuando se le pide simplemente ser justa y cuerda. Volvemos a la historia del ahogado y la vemos desenlazarse. Volvemos a los actores que se despiden diciendo algunas conclusiones personales. El movimiento es ir de una historia cerrada a otra más amplia

La dirección recordaba demasiado, a veces, a algunas que recientemente hemos visto. El principio de la segunda parte nos hacía pensar excesivamente en "Los asesinos ciegos" de Julio Castillo, y en el resto se mezclaban recursos muy textuales de Jodorowsky con otros de los venezolanos "Rajatabla".

Pese a estas salvedades, el todo ofrecía atractivos y no decaía más que cuando la abundancia de texto se volvía abrumadora.

Gabriel Weiss parece haber dado un paso importante como autor. Colocado antes dentro de una línea muy ortodoxamente surrealista, se lanza ahora (sin dejarla del todo) al collage emparentado con el teatro didáctico; esa naturaleza surrealista, que se traslucía a pesar de todo, era tal vez la que lograba conferir a la función un aliento un tanto poético.

Es como autor y director que Weiss merece los mejores comentarios. Interventaba también como actor en forma menos afortunada.

Una última observación: a una obra como "Golem" es indudable que el foro desnudo con luces y paredes a la vista le haría mucho mejor ambiente que el viejo y arrugado telón de fondo azul y las lóbregas "piernas" negras con que lo enmarcaban en el teatro "Orientación".

a otra que nos muestra algunos engranes de nuestra política: regresamos y éstos quedan como causa de todo lo que ocurre en torno a ellos, incluyendo las malas condiciones económicas en que la representación transcurre.

El montaje actual usa siete actores y sirve para mostrarnos que Adán Guevara es un director poco interesado en la forma o el contenido total de las obras, y que se deja arrastrar al detalle por el detalle mismo, sin saber luego cómo integrarlo al conjunto. Empieza por presentar un pintoresco grupo de maromeros callejeros y no actores, pero no se decide a alterar el texto, que obviamente, fue escrito pensando en actores de escuela y no maromeros. El resultado es que texto y movimiento se nulifican y se estorban. Lo que pudo ser una buena idea de montaje no es llevado adelante: jamás los actores asumen la doble responsabilidad de actuar personajes desde el enfoque de saltimbanquis. Lo que es peor, tampoco se deciden a seguir seriamente los trazos de carácter y simplemente tratan de hacer chistes sin buscarles algún resorte o motivación.

Dado que la obra abunda, sobre todo, en chistes de carácter y de situación, resulta bastante perjudicada y más o menos la mitad de la gracia se pierde. No hubo tampoco una mano que pusiera al día las alusiones políticas. Simplemente se le aumentaron otras más bien inoenas. Pero quedaron como lastre frases hechas y comentarios acerca de cosas ya olvidadas. Dado que el reparto está formado por ac-

tores que hemos visto brillar en mucho más difíciles empresas, cabe culpar al director de todo cuanto no funciona aquí. También de la paupérrima y desagradable escenografía que además es innecesaria: hemos visto la obra a foro vacío y es cuando mejor ha resultado. Esta obra se estrenó el 31 de enero en el Teatro Jorge Negrete.

Febrero, 1973

EL REINO DE LA TIERRA

El reino de la tierra, de Tennessee Williams (*The 7th descent of Myrtle*) es pródiga en cambios de fortuna, reconocimientos y suspensiones del ánimo a través de elementos de gran peso y gran trazo. La caracterización, en cambio, aunque rica en elementos anecdóticos del pasado de los personajes (nada más hay tres), tiende a presentarnos a los dos hombres como el bueno y el malo, polos que atraen pendularmente a Myrtle, pobre mujer ilusa y nada inteligente; el movimiento de la obra es ir invirtiendo las apariencias: el que era bueno va siendo descubierto como malo y viceversa. Sobre el sitio de acción pesa la amenaza de una inundación, los hermanos son, uno legítimo y el otro bastardo (luego aparece que ambos son bastardos y el legítimo es más ilegítimo aún que el otro); hay codicia por la propiedad, documentos de legalidad discutible, cuchillos y hachas amenazando caer sobre alguien, hay, en fin, todos los elementos de un brillante melodrama. Pero el tono es desafortadamente cómico y Myrtle se gana todas nuestras simpatías desde un principio gracias a lo muy estúpida y afectuosa que es. El objeto de la obra es develar lo que esta mujer posee realmente: capacidad de amar y vitalidad. El que puede responder a ambos valores es, por esto, bueno; el que resulta incapaz de lo mismo, resulta malo y las aguas del diluvio lo barren en un truculento y brillante, poético final, lleno de alusiones bíblicas, con Sodoma representada por un transvestista agonizante y Noé y el Arca por los otros dos personajes, algunos pollos y un gato.

El montaje de Rafael López Miarnau resulta tímido, inseguro. Como si el melodrama fuera un género ilegítimo, el director atenúa todas sus violencias y casi parece pedir disculpas por las situaciones. Parece plantado en el tono y estilo de "hogar" y crea pausas y medios tonos, silencios melancólicos y trata de encontrar minucias y finos matices. Desgraciadamente para él y para la obra, que es de

gran trazo, de gran aliento, con momentos que deberían tener el clima frenético de una película de terror. Un actor tan capaz de exceso como es Narciso Busquets se ve limitado a errar nebulosamente y a ponerse cuando mucho, tenso y malévolamente mientras el texto le pide que parezca un maniático y horroroso asesino. Emma Teresa Armendáriz no encaja en el papel, que pide una mujer alta y robusta, de voz potente. Hace, sin embargo un apreciable esfuerzo y es ella la que mantiene (ella sola y casi en contra de la dirección) la comicidad de las situaciones. Su ropa no la ayuda especialmente. Blume, actor de televisión, sí está en melodrama y sí ofrece una caracterización física muy convincente. Y por eso precisamente se sale de la obra, que está enfocada de otro modo, y de sus dos compañeros, que nunca muestran certidumbre de qué tono intenta alcanzar.

Los efectos de sonido y de iluminación, ineptísimos, contribuyen en forma lamentable a romper cualquier posibilidad de ilusión. No creemos nada. Tampoco el movimiento escénico dice nada más allá de desplazamientos mecánicos y rutinarios en torno a muebles. Cuando es necesario creer que ha ocurrido un acto sexual, tenemos que hacerlo de buena fe, porque el texto lo dice, pues ropa y actitudes de los personajes lo niegan totalmente.

La escenografía de Julio Prieto es lindísima y casi funcional: construyó una casa de dos pisos con tres habitaciones, patio, una escalera, traspatio, vegetación en torno, postes de luz al fondo y con rico cielo detrás. Para que todo esto quepa tiene que hacer cada elemento del mínimo de tamaño y eso, ya con los actores dentro, nos la vuelve una de las casas de muñecas más incómodas que hemos visto. El reino de la tierra se presentó en el Teatro Xola.

Febrero de 1973.