



TEATRO

Oscar Héctor Requeijo

y Héctor O. Rodríguez

ANTIGONA

El trigésimo segundo drama de Sófocles, *Antígona*, sirve de base a Jhon Marek para elaborar sobre la obra del clásico griego un moderno canto de pacifismo.

Todos los tiempos humanos reconocieron la existencia de heroínas que alcanzaron sus voces e inmolaron sus vidas en aras de los supremos fines de la humanidad.

La tebanista protagonista de Sófocles se suicida por no haber podido cumplir con las leyes de los dioses, al no realizar las ceremonias fúnebres que correspondían por la muerte de su hermano. Marek coloca a su *Antígona* rodeada de ululantes sirenas, tableteos de ametralladoras y cientos de cascos de guerra que desfilan hacia el aniquilamiento.

En ambas doncellas el respeto a las leyes no escritas, pero siempre presentes en la recta razón de los ciudadanos, es la meta que guía sus acciones para limitar los excesos de los modernos Creontes que lanzan sus ejércitos hacia la destrucción.

Salvando las enormes distancias que en todos los aspectos separan a ambos autores, notamos que la idea de Marek no es mala, pero sí peligrosa. No es fácil tomar un clásico y adaptarlo simplemente. Se necesitaba algo más y el resultado es elocuente: los mejores diálogos son trasplan-

tes textuales del libro griego, completados con frases hechas y hartas conocidas por su constante repetición en discursos antibélicos.

Esta obra fue discretamente puesta en escena por Roberto Conte quien en la oportunidad dirige a la Comedia Universitaria. Estos noveles actores no pudieron superar la afectación inculcada en las aulas. Una cadencia exagerada en la vocalización nos da la pauta del apego señalado. Pero no obstante interpretar una obra carente de fuerza dramática, es elogiable la seriedad con que abordaron sus personajes y se prodigaron por el espectáculo.

Elisa Barbieri es la mejor intérprete del conjunto, al lograr en su *Antígona* momentos valiosos. El resto acompañó con ciertos altibajos.

La escenografía de Luis Pedreira nos pareció inadecuada por la poca imaginativa ambientación del Palacio de los Labdácidas. La coreografía de Lía Julin fue armoniosa, logrando los mejores momentos de la obra.

Más allá de lo apuntado este conjunto es un elocuente esfuerzo de la Universidad Nacional de Buenos Aires en pro del teatro nacional, y ejemplo que deberían seguir todos los centros educativos del país canalizando una de las más bellas formas de expresión humana.

O.H.R.

LA PROXIMA VEZ TE LO DIRE CANTANDO

En el Teatro Reina, se representa un espectáculo que nos plantea serias dudas en cuanto a si se lo puede calificar de representación teatral. Motiva esta duda el que su autor haya despreciado las tradicionales leyes que rigen las obras destinadas a cobrar vida en la escena.

A juzgar por los resultados, el experimento fracasa.

James Saunders, autor inglés, halló en un hecho real sucedido en su país a principios de siglo, tema para su obra.

El hecho verídico es el siguiente: En el año 1906, un hombre decide construirse una rústica cabaña y vivir solo, lejos de la civilización.

Cumple su propósito viviendo durante casi 40 años, como un ermitaño, aislado, incomunicado. Muere en 1942, en la más terrible miseria y se lleva con él la respuesta a una pregunta que ya nadie puede contestar.

¿Por qué?

Comienza el espectáculo mostrando un escenario vacío, con sus paredes a la vista, restos de escenografía dados vueltas en los costados y rincones.

Entran los actores y por su diá-

logo descubrimos que se intenta representar la historia del ermitaño. Pero resulta que esto se hace imposible, el viejo solitario ocultó su vida y sólo dejó dos fechas y un cadáver.

Así es como durante dos actos no se hace más que hablar de la vida no vivida del ermitaño y se expresan reflexiones filosóficas y existenciales que la patética historia inspira, teniendo estas un sentido materialista extremo, enfermizo, obsesivo y hasta insolente.

En conclusión se niegan todos los valores espirituales y morales del ser humano; se lo reduce a sólo una estructura física. Sólo frases, reflexiones; nada puede lograrse de comunicación con el espectador, aunque en el entreacto los actores salgan a tomar café junto con el público.

Nos parece gratuito y absurdo. La única razón que se nos ocurre pueda justificar esta puesta en escena es el lograr el éxito de boletería, y cuando esta es la única razón, en el escenario pue-

da pasar cualquier cosa. Ultimamente la fórmula del éxito parece ser las palabras obscenas, los temas escabrosos, lenguaje vulgar, los gestos inmorales, personajes importados, incoherencias escénicas.

Pero también diremos que el teatro debe ser magia, ilusión, comunicación espiritual, elevación de la criatura humana, exaltación de los valores espirituales y que cuanto más se aleja de esto más profunda será la crisis que afecta al teatro.

H.O.R.



COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS

CIEN AÑOS DE AMERICA

Nannina Rivarola

"Nada mata al escritor —ni siquiera el hambre— y el escritor que no escribe es sencillamente porque no es escritor". Con estas palabras Gabriel García Márquez justifica su existencia en cuanto hombre y explica sin más el porqué de su última novela: **Cien años de soledad** (Ed. Sudamericana).

Lo aceptamos; es el autor quien lo afirma; pero nosotros, lectores, podemos ver una dimensión más profunda encerrada en **Cien años de soledad**: el origen de un pueblo, su cristalización y desintegración última. Este pueblo,

para García Márquez, es **Macondo**, descrito a través de la dinastía de la familia Buendía. Y a partir de la primera pareja de los Buendía: José Arcadio y Ursula, García Márquez narra la parábola de América Latina. Personajes y ambiente, situación y espacio-tiempo, corporizan el destino de los pueblos que crecen o se desvanecen a la sombra de otros, y que arrastran consigo la cultura milenaria de sus antepasados y las múltiples frustraciones de un círculo cerrado.

García Márquez describe este proceso sin recurrir a hallazgos esteticistas lingüísticos. En las densas páginas de la novela se limita a contar, a "decir a otros" cómo es la vida del hombre de Macondo, sus costumbres, sus mitos, sus carencias y sus imaginéras. Y lo logra con una frescura poética despojada de artificios.

Cien años de soledad se estructura, en admirable equilibrio, so-

bre dos soportes: el soporte de la realidad y el de la fantasía. La combinación de estos elementos encierra un símbolo. La historia de Macondo o los Buendía es la de cualquier pueblo de América con su ritmo paciente de búsquedas, con sus luchas internas por la justicia o el servilismo, donde en última instancia "no pasa nada ni está pasando ni pasará nunca porque Macondo es un pueblo feliz" pese a que "los muertos de la plaza fueron más de tres mil".

¿Acaso son los últimos cien años de América? García Márquez condena como hecho irrepentible la soledad de una estirpe, pero abre sin embargo el misterio de los próximos cien años.

Colombiano de origen pero hombre de América, García Márquez devela junto a Rulfo, Carpentier, Cortázar y Vargas Llosa, otro aspecto de la incógnita americana. Conocer su última novela se nos impone no como un juego, sino como un deber.