



# TEATRO

Mirta Arlt

## Teatro del Pireo

El disciplinado equipo del Pireo con la dirección general de Demetrio Rondiris, la coreografía de Loukia y la música de Constantino Kydoniatis trajo a nuestro escenario del Cervantes "Hipólito" e "Ifigenia en Aulide" de Eurípides y la "Orestíada" de Esquilo.

En tren de llevar el teatro griego por el mundo ha sido imprescindible flexibilizar los criterios de puesta en escena y hacer concesiones indispensables al marco físico del espectáculo. Pero hasta donde esas concesiones no afectan lo fundamental, dónde empieza lo fundamental... Hasta dónde no estamos asistiendo a una suerte de "Rider's Digest" de los clásicos.

Si pensamos que los actores griegos se desempeñaban sobre especies de escenarios-fresco (muy anchos y sin fondo), que vestían máscara, o sea que se convertían en otra cosa de pies a cabeza, y estaban condicionados para el hieratismo por esa máscara que significaba, coturnos, rellenos en los hombros, el megáfono. Que todo aquello los volvía imponentes y lentos dentro del apropiado marco de teatros como el de Epidauro, por ejemplo, todas las concesiones para adecuarlo al escenario ciudadano de hoy con puertas cerradas, une en peligrosa indiferenciación a Esquilo y Eurípides.

...Y es que en realidad se trata de una verdad que cuesta aceptar: nunca sabremos cómo

fueron los clásicos, ni qué les decían a su tiempo. Del mismo modo que si un vate proteico e intemporal hubiera sacado del pozo del futuro a un Ionesco o a un Beckett, junto o con algún historiador de nuestro tiempo, para cumplir la parte informativa, los griegos no hubieran podido saber qué nos dicen hoy nuestros autores a nosotros, su público.

Naturalmente que los griegos de hoy, como los herederos de grandes fortunas, son dueños de pasear su herencia por el mundo, de vestirse con ella, lustrarla y enmarcarla a su antojo, pero también es importante entender que este es un sucedáneo, a lo sumo, una sospechosa restauración de un original que todos podemos abordar pero que muy pocos lo hacen verdaderamente y de esos pocos menos aún llegan a desentrañar su misterio.

Aclarado esto nos preguntamos cuál habría sido la reacción de Esquilo ante el unificador espectáculo del Pireo. Y nos imaginamos que no habría entendido nada. Aquello de "Yo ennoblecí la escena; tu la degradaste", como le enrostra a Eurípides a través de Las Ranas de Aristófanes ya no es verdad para los espectadores de El Pireo. El ser menos grandiosos los personajes de Esquilo y menos de todos los días los de Eurípides todo queda descalificado.

A través de los siglos los cuarenta y cinco años de diferencia entre el trágico mayor y el me-

nor los vuelve casi contemporáneos. Sin embargo a partir de ellos queda planteada una fundamental oposición: el hombre visto, interpretado y legislado desde las tradiciones (Esquilo), y el hombre visto, interpretado y legislado desde su psicología (Eurípides). Cada planteo es coherente, solo que coloca al hombre en distintos niveles. (Cuando el hombre se coloca ora en uno, ora en otro, enfrentamos al ser conflictuado de nuestro tiempo).

En procura de contrastes entre los dos trágicos encontramos que siempre el elemento desencadenante de la tragedia clásica es el quebrantamiento de aquella ley suprema del equilibrio aureo: "nada en demasía". El exceso, la **ubris**, es lo que convierte el orgullo, o sea la virtud, en vanidad y en soberbia, o sea el vicio.

Sobrepasar la medida humana, quebrar la morigeración en las costumbres (sofrosine), para singularizarse, en el caso de Hipólito, desdeñando el amor humano es lo que excita contra él las miradas iracundas de Afrodita. Ella dejará que Fedra sea como es; patética, en su sentido etimológico de entregada a sus pasiones. La una y el otro corren al encuentro de sus propios modos de ser, de sus peculiares desequilibrios, por así decirlo, y sufren la consecuencia nefasta de los señalados por la singularización. El exceso en Fedra es la desmesura amorosa, en "Hipólito" la desmesura de castidad. Los dos

excedidos en sus virtudes quiebran lo que luego los latinos denominarán **aurea mediocritas** y atraen la mirada de los dioses.

"Ifigenia en Aulide" muestra en cambio la sumisión premiada. La mediación del **deus ex machina** salva a la víctima inocente y al padre victimario, atribulado por el mandato divino que le ordenaba el crimen, pero que de haberlo cometido no le hubiera ahorrado la expiación.

La tercera representación: la trilogía de "La Orestíada" de Esquilo, une en la cadena expiatoria a los miembros de la misma

familia: Culpa de Agamenón al sacrificar a Ifigenia, culpa de Clitemnestra al cometer adulterio y asesinato contra el marido, culpa de Electra al estimular al hermano, culpa de Orestes al matar a Clitemnestra y a Egisto. La coyuntura trágica se ha producido: Orestes sería por igual culpable si no exterminara a su madre y padrastro, según ha ordenado el oráculo de Apolo, puesto que entonces desobedecería al dios. Han sido castigados los que derramaron "sangre de su sangre". El destino expiatorio amaina. Las Erynias persiguen a

Orestes. Apolo no obstante lo protege y por la oración Orestes ha conmovido a Palas Atenea que intercede en su favor. Aquí está la fe última de Esquilo que introduce el átomo de optimismo en el acuerdo último entre hombres y dioses. Las furias han aceptado el trueque de un mortal por un santuario y apaciguadas se convierten en las Euménides.

Esto ha sido en definitiva la parte anecdótica de lo que nos ha traído El Teatro del Pireo en un espectáculo de gran belleza plástica y de musicalidad muy atractiva.

## A qué jugamos?

**Autor: Carlos Gorostiza**

**Teatro Ateneo - Grupo gente de teatro**

La obra subraya la insustancialidad del porteño medio, cuyo problema es esquivar los problemas y vivir para sí mismo. Así se va orilleando el enfrentamiento con las zonas más profundas del ser y de la imaginación, hasta que el círculo de la superficialidad se cierra, la situación madura, y ante la motivación la catástrofe se produce.

Gorostiza quizá intente señalar que esa actitud singular es muy argentina. Lo que no sabemos es si eso de reflejar la superficialidad con el calco de la superficialidad no se está convirtiendo en síntoma del mal de nuestros autores.

"A qué jugamos?" nos enfrenta con un dramaturgo que apela a un sospechoso "facilismo". Sus recursos ya nos son demasiado familiares y su preocupación: el hombre que come, hace el amor y ríe ante el estímulo casi siempre soez, también viene repitiéndose desde "Vivir aquí", "Los prójimos" y ahora "A qué jugamos?" (omitimos "El puente" y "El pan de la locura" porque anunciaban a un autor no querido en lo inmediato).

Aceptadas sin embargo las leyes de su elegida trayectoria realista - naturalista, advertimos

vínculos vulgarizados ya como recursos: "¿Quién le teme a Virginia Wolf?", estructura de círculo vicioso que se cierra sobre la doble pareja; la película "Tute cabrero": Fede acepta desplazar a Pasco en su trabajo.

Anecdóticamente la pieza se reduce al segundo acto en el cual Fede propone jugar a que dentro de una hora se termina el mundo y todos decimos nuestra verdad antes de morir. El "juego de la verdad" del abusado psicodrama tiene resabios de "La Mentira" de Matilde Sarraute.

Los personajes están psicológicamente bien delineados. Fede tiene la suficiencia, chabacanería, prepotencia, cancherismo fácil, expansividad y mediocridad necesarias como para representar a ese porteño que encubre tras la máscara de su autominio la auténtica inferioridad que se revela en sus problemas: la plata, las mujeres, la diversión, todo en las dosis moderadas de su moderada liviandad.

La frustración es entre los personajes la nota más compartida. Y si bien como caracteres son unitarios y hasta simples, no por ello exigen menos esfuerzo por parte de los actores. Se diría que

no hay papeles secundarios. Todos requieren responsabilidad profesional. Marilina Ross se nos revela en consecuencia como actriz que ha realizado una señalada maduración. Norma Aleandro en cambio evidencia una peligrosa tendencia al amaneramiento. Carella es dueño de su papel con ductilidad, de Rosas da matices psicológicos interesantes y Gené, demasiado consciente de que es el puntal del entretenimiento, sobreactúa por momentos la efusividad. No obstante el nivel de actuación del equipo es óptimo.

Lo más flojo del espectáculo es la pieza en sí. Se diría que Gorostiza se ha manejado anticipando un éxito fácil de taquilla y utilizando los ya aprendidos recursos del oficio. Como diciendo, si esto es lo que el público quiere, ahí va; yo lo sé hacer. Y es lícito que lo haga, pero como creador está colocándose en "maestro" a quien habría que preguntarle: "¿A qué jugamos con nuestro teatro, maestro?" ¿Hasta cuándo vamos a seguir con el diálogo de grabador portátil? ¿No se cansan de entonar Laudamus a nuestro "argentino feo"?

En suma: un espectáculo bien dirigido y bien actuado. Los en-

tusiastas del realismo-naturalista van a disfrutar de un buen rato de actuación responsable, bien enmarcado por la escenografía de

Carlos Cytrynowski, un buen dibujo de Renata Schusheim y la inteligente dirección de David Stivel, quien ante un texto dra-

mático "posibilidoso" ha sabido utilizar con decisión el posible magnetismo de sus actores y ha obtenido un logro ponderable.



## BIBLIOGRAFICAS

Guillermo Furlong S. J.

### Jorge L. R. Fortin y las "Invasiones Inglesas"

El contraste contrista; es doloroso y es hasta vergonzoso: mientras los herederos de una inmensa biblioteca llevan los libros argentinos más curiosos a los Estados Unidos, a fin de contar con los todopoderosos dólares, un extranjero, el francés Jorge L. R. Fortin, invierte su fortuna en coleccionar documentos referentes a las Invasiones Inglesas, y sus hijos ¿los venden a alguna biblioteca de los Estados Unidos? Nada de eso. Sin ayuda alguna del Estado, pero porque "ésa era la voluntad de papá", los publican para incrementar la cultura argentina.

Los unos, argentinos de abolengo, pauperizan la cultura, sin estar ellos en estrecheces algunas económicas; los otros, extranjeros o hijos de extranjeros, sin estar en situación holgada, acrecientan o contribuyen a acrecentar la cultura nacional. ¡Curiosa paradoja! ¡Patriotismo de pacotilla! —Dícese que hasta la Carta de Vizcardo, uno de los dos únicos ejemplares que se conocen, y el que estaba en mejor estado, se subastó en New York, y allí también se vendió el más hermoso ejemplar de las **Laudaciones de Duarte y Quirós**. Pero dícese que

se subastó por un millón de pesos. ¡Todo un triunfo!

Jorge L. R. Fortin hereda todo un ingente lote de documentos que, subastados en New York, proporcionarían varios millones, pero, lejos de dar un paso tan innoble, allega recursos para editar una porción de esos documentos, y así lo hace en un volumen de 300 páginas, con introducción, notas y excelentes índices, no sin antes ordenar todos esos documentos por capítulos. Así el capítulo VII se refiere al "Socorro a Montevideo", y después de una introducción, a fin de que se entienda el valor de los documentos que entran en ese capítulo, se consignan las peculiaridades de los seis documentos tocantes a ese tópico.

Con sobrada razón se ha puesto al frente del volumen el retrato de Pablo Fortin y una sobria nota biográfica, y en otra hoja se dice que "**La presente obra está dedicada al hermano, compañero inseparable y socio de mi padre, Pierre Fortin.**

**Gracias a su intensa vida de trabajo y a la colaboración y dedicación que siempre prestó a nuestra familia, resultó posible en gran parte, formar la colección**

**de documentos históricos, cuya primera serie, la relacionada con las Invasiones Inglesas, se publica en este libro**".

Son, pues, dos los franceses, Pedro y Pablo Fortin, quienes acrecentaron la riqueza histórica argentina, mientras ha habido tantos argentinos que la han merchado.

No tenemos sino palabras de elogio para esta publicación, pero al publicarse el segundo lote de documentos sería más "científico" y más económico disolver las abreviaturas, y en vez de "Los de B<sup>a</sup> A<sup>a</sup> rescataron los tres Buq<sup>o</sup>. p<sup>o</sup>. trece mil p<sup>o</sup>. después q<sup>o</sup>..." escribir **Los (prisioneros ingleses) de Buenos Aires rescataron los tres Buques por trece mil pesos después que...** Cuando, allá por 1920 el doctor Emilio Ravignani publicaba de aquella manera los documentos, como director que era entonces del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad de Buenos Aires, aseveró Pedro Leturia que era ése "el modelo más perfecto de cómo no debía publicarse documento alguno".

Mañana nadie se acordará de fulano y de mengano que mercharon el haber cultural argentino,