

*malkah
rabell*

la mujer en el teatro

Actriz y personaje, aunque se trate de la misma persona, merecen diversos puntos de vista. El personaje pertenece al autor; la actriz al público. Durante generaciones, y en muchos países —desde China y Japón, hasta Inglaterra— eran hombres, hermosos mancebos, que realizaban los papeles femeninos. En los dos últimos siglos, las mujeres empezaron a destacar con más ímpetu. Durante siglos la mujer hubo de “interpretar” diversos personajes en la vida cotidiana: el de la “buena hija”, luego de la “buena esposa”, más adelante el de la “madre abnegada” y hasta el de la “cristiana fiel”. A la mujer desde niña le iban modelando una máscara en el rostro y el alma. Se la iban esculpiendo —lo siguen haciendo— la madre, la abuela, la nana, y hasta el señor cura. En cierto modo su aparición en el escenario no debía haberle resultado excesivamente difícil ni extraño. En dos siglos, los nombres femeninos en la escena universal adquirieron más fama que los masculinos.

En México, las cosas han sucedido con cierta diferencia, por lo menos en los últimos años, cuando en los festivales los talentos masculinos prevalecen para los premios. También son mayoría los hombres capaces cuando

se realizan las selecciones profesionales de los mejores intérpretes. El año 1976, que dio lugar a una sensacional aparición de actor joven en *Equus* Jaime Garza, no ofreció nada semejante en cuanto a jóvenes actrices se refiere. ¿Sería que a la mujer no se le dio oportunidad en el terreno del espectáculo en el presente año? No lo creo. No es nada fácil revisar la larga lista de títulos que figuraron en este 1976 en la cartelera. Lista que fue más numerosa que de costumbre. Podríamos decir, sin atenernos con mucha exactitud a las cifras, que el 75% de ésta pertenecía al teatro frívolo, o por lo menos “fácil”. Indudablemente también en este campo se pueden encontrar figuras artísticas de relieve. Mas, las que destacaron sólo fueron las figuras ya conocidas en el ambiente, como una Angélica María en la comedia musical: *Trampas de Amor*, o, en otra comedia musical: *Annie es un tiro* donde volvió a brillar con su rutina acostumbrada, Silvia Pinal.

Ni siquiera una comedia tan fácil y “anti-feminista” como *Los Derechos de la Mujer* lograron destacar a las figuras femeninas. Una, Celia Castro, porque es ajena a la comedia y la otra, Olga Breeskin porque es ajena al arte interpretativo. En general, esta comedia del español

Alfonso Paso, que goza de enorme popularidad entre la clase media, y quien a menudo trata de tomar el papel de moralista audaz, al enfrentar los "derechos femeninos", dejó sus audacias en *El Armario*. Hasta se le hacía más fácil aceptar las libertades sexuales de la mujer, en lugar de admitir sus derechos intelectuales. Para Alfonso Paso, en los años en que escribió esta comedia —que ya son bastantes años— una representante del sexo débil con diploma universitario, con fama de abogada, se le antojaba completamente ridícula, o tal vez demasiado peligrosa para combatirla de igual a igual; y esgrimir el ridículo, ya se sabe, es el arma de los cobardes. Las primeras en reírse de esas "ridiculeces" de la esposa y de la mujer que olvida sus sacrosantos deberes en aras de su profesión, eran precisamente las mujeres, el público femenino. ¿Era por sentido del humor o por una íntima venganza contra su "hermana" de sexo que ha logrado sobreponerse a sus antiquísimas obligaciones femeninas para conquistar un lugar en el mundo de los hombres? Probablemente hubo mucho de ambas razones en la risa que esta comedia de Paso provocó durante su larga temporada en el Teatro Insurgentes.

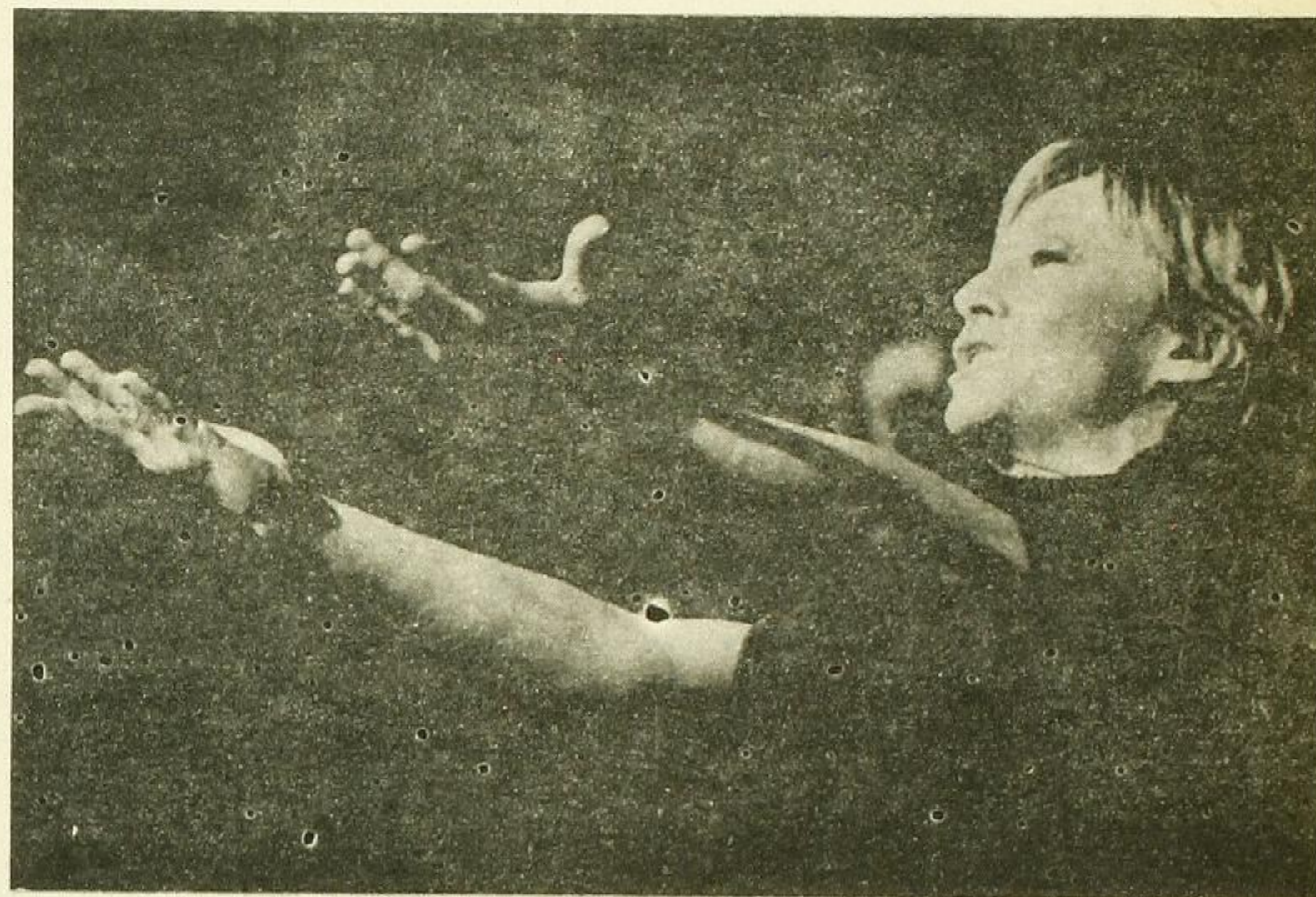
Contrapunto a esta comedia anti-feminista, apareció en la cartelera capitalina, más o menos a mediados del año, un drama de Ibsen considerado como una de las primeras obras en defensa de la emancipación femenina: *Casa de Muñecas*. Nora, la heroína de esta Casa de muñecas, es un personaje muy diferente a los que suele admirar Ibsen en la mujer. Su respeto por lo general se dirige hacia la mujer dura, brava, guerrera, una valquiria. Mas, estas valquirias de Ibsen hablan como buenas señoras burguesas de Oslo, que por equivocación hubiesen penetrado en una vivienda de vikingo. En cambio, cuando Ibsen decide ser el "ojo" registrador, el "fotógrafo", no puede olvidarse de sus ensueños juveniles, y son las damas de Oslo que adquieren actitudes de valquirias. En cuanto a su Nora, es una "muñequita" que debe todas las actitudes y su manera de ser a la educación tradicional de una hija de la burguesía. Y ni siquiera es un personaje perdido, desaparecido en la historia del siglo pasado. Las mujercitas bonitas y tontas (o que pretenden serlo para no despertar las susceptibilidades masculinas), las muñequitas vacías, educadas por la madre y la abuela, y hasta por las revistas llamadas "femeninas", para gustar y obedecer a los maridos abundan hoy como ayer. También siguen abundando los maridos, sobre todo en determinados países, que buscan en la esposa la obediencia absoluta y le exigen gracias de menor de edad, gracias de mujercita tan "deliciosamente infantil". La obra de



Ibsen no ha envejecido. Quizá se nos hace más envejecido e inverosímil el final, cuando Nora, de buenas a primeras se transforma en un peñasco inquebrantable, en una mujer intransigente que para exigir sus derechos decide abandonar su hogar, a su marido y a sus hijos.

La representación de *Casa de Muñecas*, debido a la puesta en escena de Dimitrios Sarras, pudo ofrecer la mejor interpretación femenina del año. Lamentablemente, no fue así. El papel de Nora, entregado a una actriz, María Eugenia Ríos, muy alejada del tipo físico que el personaje exige, ni tampoco provista de sus exigencias histriónicas, no pudo impresionar. No obstante, la obra sí tuvo éxito y permaneció un tiempo prolongado en cartelera.

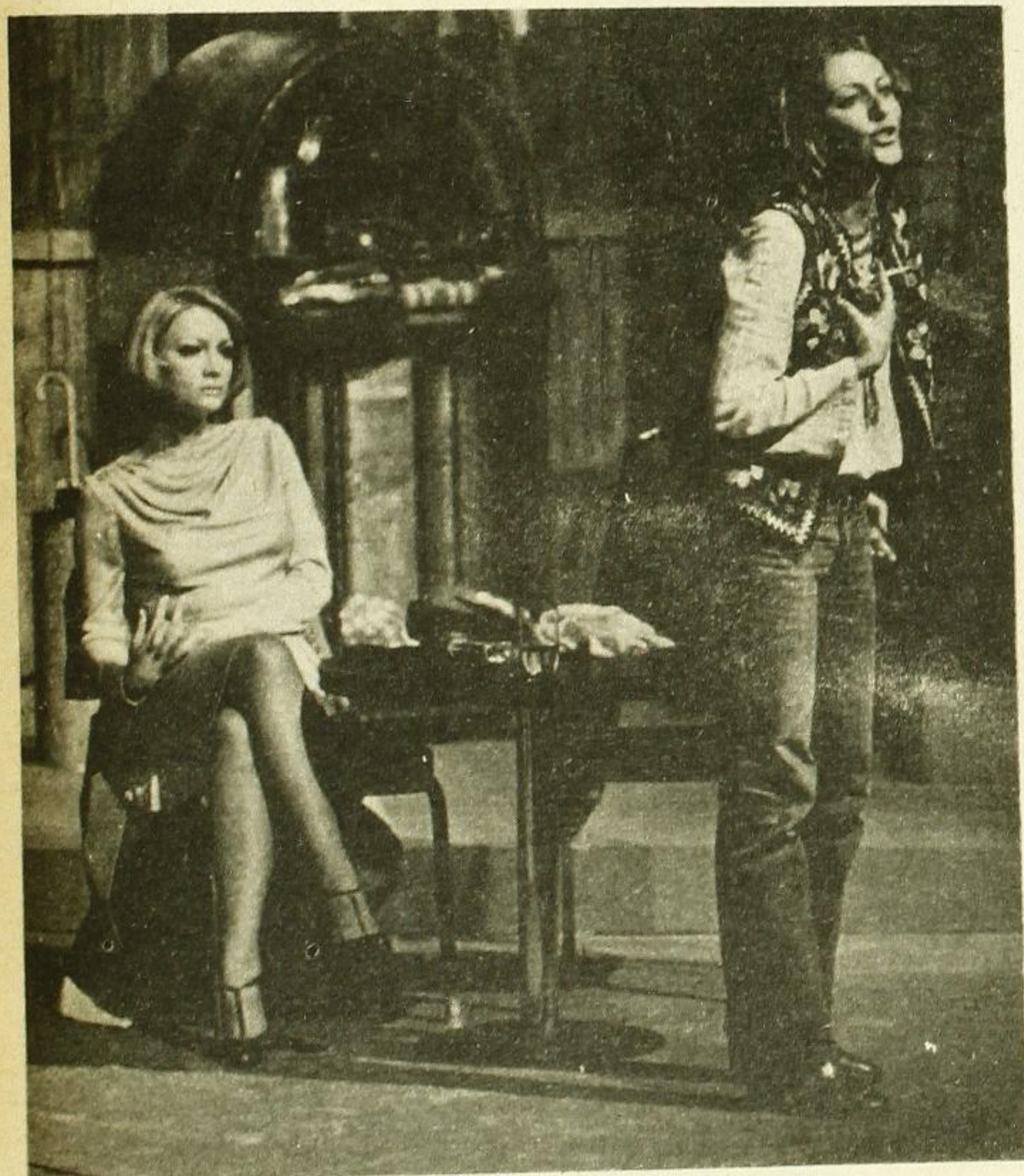
Fueron esas dos obras: *Los Derechos de la Mujer* y *Casa de Muñecas*, las que —involuntariamente— presentaron el contrapunto de la emancipación femenina. Una, en forma de comedia, donde la mujer triunfa cuando retorna a su papel de “mujercita” “según Dios la creó”, y la otra, en forma de drama, donde la mujer triunfa cuando deja de ser la “mujercita” según la creó la sociedad.



En la muy larga lista de títulos que ocupó la cartelera en este 1976 pocas han sido las piezas: comedias, dramas u operetas, que han dado oportunidad de subrayar caracteres femeninos, o que han dado a las actrices especial ocasión de brillar en papeles importantes. Entre la breve lista de obras donde las mujeres intervenían como personajes centrales, pueden citarse: *Electra*, *La Dama de Pan de Jengibre*, *Triángulo Español*, *El Eterno Femenino*, *Heroica* y *El Gran Ceremonial*. Y da la casualidad que tanto *Heroica*, del autor argentino Osvaldo Dragún, como *El Gran Ceremonial*, del discutido “vanguardista” español, Fernando Arrabal, ponen el acento en el aspecto “MADRE”, así con mayúsculas. Mas, desde muy distintos puntos de vista. Osvaldo Dragún que se inspira en la *Madre Coraje* de Brecht, construye a su personaje como a una anti-heroína que no teme recurrir a todas las miserias de la vida para darle de comer a sus hijos, lo que según Dragún es la única verdadera heroicidad en el mundo en que vivimos. Contrapunto de *Heroica*, *El Gran Ceremonial* trae a escena una monstruosa figura de ma-

dre sanguijuela, que nutre su necesidad de dominio con la vida y la juventud de sus hijos, figura materna que tan familiar resulta en la obra de Arrabal, y en la cual el autor español vierte todo su odio que por las progenitoras siente. A esta madre Graciela Doring dio interpretación de gran actriz, en tanto Ofelia Guilmain como la madre brechtiana de *Heroica*, bajo la dirección de Julio Castillo no logró salirse de la rutina.

La *Electra* de Eurípides es bien conocida, y sus rasgos psicológicos y sociales nos la señalan como una creación que anunciaba a Freud, o mejor dicho que ha servido como ejemplo a Freud para su "complejo de Electra". En muchas de sus obras, Eurípides pone en boca de sus heroínas notablemente en la de *Medea* —palabras dignas de las emancipadoras modernas, que en *Electra* no aparecen. En la puesta en escena, debida a José Solé, las dos actrices que tuvieron a su cargo las figuras centrales, madre e hija, *Electra* y *Clitemnestra*, Susana Alexander y Ofelia Guilmain, recurrieron a una "especie" de "match". Y cada una de ellas usó un estilo diferente de interpretación. Ofelia Guilmain, nuestra trágica nacional,



se mantuvo dentro de la grandilocuencia clásica, en la cual realizó una magnífica caracterización. Susana Alexander trató de darle a su personaje una interpretación más bien moderna. Esa doble actitud de las protagonistas femeninas dividió las opiniones del público. Por una parte, se consideró a Susana Alexander como la mejor actriz del año (opinión que comparto), y por la otra se le acusó de romper la unidad del montaje.

En *Triángulo Español*, el personaje de la princesa Isabel de Valois, tiene diversas facetas, la de la mujer enamorada y a la vez intrigante; la de la víctima de una corte donde el destino la colocó contra su voluntad, y la de la reina ambiciosa dispuesta a sacrificarlo todo en aras de sus ambiciones, digna hija de Catalina de Médicis. Excelente actriz, Ofelia Medina, que pocas veces aparece en el escenario, fue muy desaprovechada por la dirección de Juan Ibáñez, que debido a no sé qué intenciones artísticas, transformó al personaje en una especie de títere.

La Dama de Pan de Jengibre personaje muy norteamericano, de la actriz que no logra enfrentar las responsa-

bilidades y las exigencias de la fama y se entrega a la bebida. Comedia dramática de Neil Simon no es de un gran valor artístico y se mantiene en el medio tono como la mayoría de las obras del mismo autor. Tuvo la ventaja de permitirnos admirar a Adriana Roel en un nuevo esfuerzo creativo.

Da pena decir que la obra póstuma de Rosario Castellanos: *El eterno femenino*, fue un fracaso rotundo, que como texto teatral no ofreció mayor asidero ni a la dirección de Rafael López Miarnau, ni a la interpretación de Emma Teresa Armendáriz. Y como glosario femenino, escrito en vista del Año Internacional de la Mujer, no le quedó en zaga a lo caricaturesco de Alfonso Paso en *Los Derechos de la Mujer*, mas sin el sentido humorístico del comediógrafo español. Fue la única autora femenina que estrenó una obra en el presente año. Y lamentablemente fracasó.

Contrapunto de la mujer mexicana que nos presenta *El Eterno Femenino*, es la mujer del pueblo que creó en *Vine, Vi...* y *Mejor me Fui* nuestro joven dramaturgo Wilebaldo López, que tal vez como nadie en nuestro ambiente teatral conoce la realidad de la vida mexicana en sus esferas más humildes. Este crudo y cruel documento humano es como arrancado de las entrañas mismas de la miseria de las grandes mayorías, escrita con toda esta amarga ironía que los pobres suelen ejercer contra sí mismos. Historia desgarradoramente breve, la de un recién nacido que a los pocos días de ver el mundo en su derredor, lo deja asqueado. En el escenario, una de esas casas de vecindad donde la miseria se hace fraternal y solidaria, pero a la vez de una crueldad inaudita, con sus borracheras diarias, con la violencia del macho que sólo puede imponerse golpeando a su mujer, porque "lo miró feo". El hambre, los reproches, las noches en la cárcel por cualquier nimiedad, donde se deja la cobija de los hijos por una botella de tequila, la miseria con toda su secuela, con los innumerables hijos que llegan al mundo sin "planificación familiar..." y en este ambiente la mujer sacrificada y anulada, que aún no sabe luchar por sus derechos pero ya empieza a rebelarse. Estas son las dos figuras femeninas que ha diseñado el dramaturgo, Wilebaldo López, y que estupendamente interpretaron Mónica Miguel y Joana Brito. Tal vez más que en cualquier obra culta y artísticamente refinada, más que la *Nora* de Ibsen o la *Electra* de Eurípides estas "comadres" de Wilebaldo López trajeron a nuestra escena la voz dramática de la mujer tal como la conocemos en nuestro país. La mujer de acentos reales de México, de la mexicana en su más desgarradora desnudez.

