

# 1945 ESCRITURA

ENSAYO · CRÍTICA · POESÍA · NOVELA Y CUENTO  
MÚSICA · ARTES PLÁSTICAS · TEATRO · CINE · POR  
LA PAZ · LIBROS · GRABADOS E ILUSTRACIONES

## EN ESTE NÚMERO:

JOSÉ BERGAMÍN, MICHEL BRÁS  
PART, JUAN CUNHA, ROBERTO  
GARCÍA MORILLO, OLIVIERO GI  
RONGO, ALDOUS HUXLEY, ATTILIO  
ROSSI, MICHEL SIMON, LEISA SO-  
FOVICH, MANUEL VILLEGAS LÓPEZ

NOTAS de: Hugo Balzo, Carlos Martínez Moreno,  
José Perelra Rodríguez, Hans Plafschek, José María  
Podestá, Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Mone  
gal, Adolfo Silva Delgado, Giselda Zani.

6

ENERO DE 1949  
MONTEVIDEO



## ESCRITURA

Puyol 1646, Montevideo, Uruguay.

Teléfono: 50.13.19

### CONSEJO DE REDACCION

Julio Bayce (Redactor responsable), Hugo Balzo, Carlos Martínez Moreno, Adolfo Pastor, Isabel Gilbert de Pereda, José María Podestá, Carlos Real de Azúa.

### COLABORACION PERMANENTE

de José Bergamín

### CORRESPONSALES LITERARIOS

En Buenos Aires: Romualdo Brughetti

En París: Michel Braspart

## CALENDARIO DE TEATRO

### EL REGRESO DE ULISES

"El regreso de Ulises", obra de Denis Molina, estrenada en el Sodre por el conjunto "La Isla" el 20 de noviembre (y repetida el 1º de diciembre), obtuvo la mejor distinción teatral de 1942, al lograr en el concurso oficial de Instrucción Pública un segundo premio, tras haberse declarado desierto el primero. Denis ha reelaborado largamente, de entonces a acá, "El regreso". Aún sin reelaboraciones, fué siempre muy superior a lo que se ha conocido de los primeros premios de años anteriores y siguientes. Estas precisiones liminares tienden a situar sumariamente a la obra en el tiempo de su inicial notoriedad, y refieren la expectativa que precedió a su estreno.

#### I

El "El regreso de Ulises" tres mujeres (Tana, la esposa; Brusila y Angélica, amigas de Tana) aguardan el retorno de un hombre, magnificado y reinventado por la ausencia. El primer acto se propone el mito poético (como lo ha llamado Rodríguez Montepal, Marcha Nº 456) de esta espera. Los dos actos siguientes relatan el desconocimiento que padece Ulises al volver, sin aptitud para igualar la imagen que ha suscitado desde lejos. Tana se niega a admitir el regreso de Ulises, en cuanto él inmorta un regreso a la realidad. La fuerza invasora de la imaginación, el fuero poético prevalecen. Prevalecen en Tana y —en cifra definitiva, que se traslada de la obra al autor— prevalecen en Denis Molina. Quienes objetan la muerte de Ulises como final del conflicto (prefiriendo su retirada) ignoran o no sienten que la irrealidad y el sueño requieren un precio intrínseco, que la irrealidad y el sueño piden algo más drástico que la simple circunstancia de que, con una evasión, se les deje la escena libre.

El tema es, en sí mismo, un tropo. Propone un universo poético y promueve a él el desencuentro cotidiano entre la materia de los sueños y ese vivir inmediato, torzudo, asido a menudencias urgentes y a credulidades demostrables, que es la vigilia.

En esta hipótesis de unas y otras posibilidades, no cuentan las correlaciones de la existencia corriente: no es posible atribuir a una sublimación poética en la frase de un personaje (caudal del autor), una correspondiente persnicacia, un más o menos buído sentido común en ese personaje. Ulises podrá metafóricamente una sensación, expresar su interior en alguna iluminación fortuita, y eso no lo responsabiliza para entender el drama, la vastedad del mito poético que planea sobre él, que lo utiliza como objeto de predestinación.

No es posible tasar de ese modo, en función a una calidad poética delegada (del autor a los personajes), una actitud de los agonistas en el drama: no es posible exigirles que, porque les toque contribuir al concierto con alguna nota pura, estén inteliendo la trama por la que el autor los conduce, más fiel al mito en total que al dibujo de uno u otro de los participantes.

En "El regreso de Ulises" se sobreponen, en desequilibrio, dos estructuras: la dramática, esquematizada hasta el acritismo, renunciadora de todo pormenor, atendida al solo desarrollo del asunto, en su médula, sin variantes ni invenciones laterales, y la poética, mucho más generosa y afanada, mucho más rica.

La idea del desconocimiento de Ulises por su mujer, es bella y breve. Denis pretende de toda posibilidad de enriquecimiento de la fábula misma: la vierte en su desnudez elemental, primaria. En "El regreso de Ulises" no hay nada dramáticamente memorable como no sea la misma idea dramática. Acaso se diga que ese ideal de pureza, de sufridas eliminaciones, lleva a la tragedia clásica (sería fácil argüir los precedentes griegos). Pero la idea dramática no era esta vez, por sí sola, lo bastante pródiga para que sus virtualidades rindieran el partido de un par de horas de representación.

De algún modo, Denis tuvo esa certidumbre. Y en vez de acendrar la inventiva teatral de que el asunto pudiera ser sustento, la substituyó por otros dones, por aquellos de que es capaz el pesquisidor de hallazgos, el poeta que hay en él.

No es que se haya abrenado al drama con el cúmulo de la frondosidad literaria: esta vez, "El regreso" padece una demasia de esa índole. Lo cierto es, sin embargo, que el poeta sucurre demasiado al desnudo y mondo asunto, llevándolo y travéandolo en el juego literario de las réplicas, de los enlaces monológicos, de las distensiones poemáticas. Denis atiende por largos estos a ese enmudecido discurso poético por encima y más allá de la enjuta y exigua armazón dramática de su obra.

A determinada altura del espectáculo, parece forzoso que el espectador asuma uno de los términos de esta alternativa: o que se distenda de lo que va creyendo haber y entrever hasta sus extremos (aflojando su atención, abandonándose) o que ejerza una susceptible vigilancia crítica sobre la forma en que el asunto sigue diciéndose, en su ardorosa sobre-escritura.

Cuando esto último ocurre (y es lo mejor que puede pasarle al autor, la ocasión que supone el público más culto), "El regreso de Ulises" está creyéndose un grave riesgo. Porque, desinvertida del interés del asunto, se ve afrontada a una exigencia de calibramiento estético rigoroso, que la desarticula, que desmonta el mecanismo de cada sorpresa verbal (sólo del poeta — sabe a esta altura el espectador — pueden venir las mejores sorpresas).

Quiénes han atendido de ese modo, desde el segundo acto, al discurso de "El regreso" (y aún creyendo que seguían su asunto, han estado atisbando por detrás de él a la mano que lo ascendía sin pausa), le han incriminado tales o cuales desenlucidos estilísticos. Con una tal severidad y con un tan permitido aislamiento del sentido crítico literario, casi ninguna obra se salvaría de parecido reproche. El pecado del autor no es tanto el de haber incurrido en las incongruencias estilísticas que se le señalan, como el de haber negligido la enjundia dramática, que habría distraído de aquellas posibles disparidades, de aquellos supuestos desfallecimientos de la mano escritora.

El error mayor está, pues (nos parece), en no haber evitado ese desfallecimiento del registro de la atención para el espectador más celoso, en no haber evitado la falsa sensación de quietismo total de la representación para el público más común. En síntesis, el pecado — de poesía y de incipencia — está en haber transformado al espectador en

auditor, y en haber producido así el ílex del puro crítico literario, espécimen que al autor teatral le es generalmente adverso.

Por conjuración de distracciones y de atenciones desviadas, "El regreso de Ulises" soporta preferentes reproches literarios, que la obra teatral no merece en rango tan preeminente. Aparte de la suposición de que haya tenido un público más de literatura que de teatro, hay una culpa propia del autor en ese desenfoque de la cuestión: el poeta concitó una índole de adhesión o de reticencia extra-teatral, por entusiasmarse en el cuidado de bienes poéticos que la escena no realiza ni agradece.

Insinuamos ya que acaso hubo un esencialismo deliberado, que impuso al asunto las costosas, sucesivas eliminaciones de pormenor, sin darle ese alivio en camino que pide tan frecuentemente el drama.

Es sintomático de esa disposición creadora el hecho de que los hitos fundamentales en que pudiera haberse apoyado la acción — el encuentro de Ulises y Tana, el flagelamiento de la mujer por el hombre, la muerte del hombre —, ocurrieran fuera de escena, y se dieran como situaciones de arranque, como puntos de partida, como catapaldas del sentido dramático (en esa forma, un tanto desasido) de los personajes y del discurso. Hay una gratuidad de fondo, dócil al designio literario del poeta, en la circunstancia invariable de que Ulises, Tana, Brusila y Angélica advengan ya lanzados a escena, impelidos por la virtud impulsora, indemostrada, de algunos amitos hechos; esos hechos son anteriores al momento en que el autor toma y retoma el asunto, y al espectador le está vedada toda satisfacción directa, toda posibilidad de sumersión en los hechos, de medición y averiguación dramática de ellos.

Tal entendimiento de la manera de situar dramáticamente a "El regreso", concurre también a provocar lo que antes llamamos su acritismo, su esquematismo sustancial. Las pequeñas concesiones a un sentido exterior de la acción (el episodio del peregrino, el estallido de Ulises contra Tana, su bofetada a Angélica) corren de la sustancia literaria al dominio del hecho teatral, en una curiosa suerte de dependencia, de alteración de órdenes, que les hace convertirse en, hiperbóles e ilustraciones de la palabra misma. (Hemos referido hasta aquí, por imprecisa, la definición más subjetivamente sentida: la de que tales momentos son metáforas de la acción, atribuibles a la misma tensión del discurso, a su henchimiento: la de que tales momentos son la demasia y el desborde del discurso, una vez que él se ha desmadrado de toda contención literaria previa y perseguida).

Por todo eso, la sobreabundancia del lenguaje es en mayor medida el efecto de un desequilibrio de fondo, que el efecto de una exuberancia de "la floración poética", como ha creído advertirse.

Todo se reduce a la misma comprobación recurrente, a la misma transgresión definidora: la primacía ostensible y holgada del escritor sobre su obra escénica.

La privanza del autor, sobrepajando con el interés de su experiencia, de su compromiso meramente literario, el interés escueto de la obra como estructura o exposición dramática, ésa es la salvedad mayor — la lujosa salvedad, si se quiere — de este espectáculo.

Existen y se han demostrado las condiciones de un escritor teatral; falta una más segura confianza en los efectos que la misma acción teatral, entendida sin prejuicios ni des-

prejuicios extraños a ella, acarrea. Cuando la vigilancia sobrepuesta del poeta, del creador literario, sea suplida por la certeza para manejarse dentro del mismo *engagement* teatral, sin rehusar o recluir sus extremos, Denis Molina habrá alcanzado una madurez de dramaturgo de la que, ahora y en nuestro medio, "El regreso de Ulises" es un anuncio insólito.

#### IV

Las virtudes que revela el autor, las que adelanta a través de esta obra, son, pues, importantes, mayores.

Hay, por fin, un escritor serio, con mucho y bueno por decir en los trabajos de nuestra escena. Hay el responsable de un asunto de feliz entrevisión dramática, el seguro urdidor de otros. Hay, en suma, un creador literario pujante, a veces desnivelado, pero siempre considerable y vivo, que puede permitirse la prodigación sin mengua del decoro.

Muy raramente el honesto rigor crítico puede dejar en pie estos reconocimientos, sin desconfiar de un entusiasmo, de una ligereza, de una entrega impaciente.

#### V

El conjunto de "La Isla" ensordeció los méritos de una obra tan librada al decir, a la intención, a la fortuna de una delicadeza de entendimiento.

Los intérpretes (con la excepción de Blas Braidot, que cumplió correctamente y se favoreció con el contraste) recitaron sin discernir, pasaron y transitaron sin ponderar, repitieron sin comprender.

Como "El regreso" se apoyaba en el crecimiento interior de una certidumbre en cada personaje, la frivolidad de la interpretación lo perjudicó.

Algunas virtudes y defectos menores de la representación han sido anotados en otras crónicas; su mención cierra la nuestra. Entre las primeras, los efectos adecuados de iluminación, creando la atmósfera del drama; entre los segundos, la desgraciada elección para el personaje del peregrino, la confusa vaguedad de los vestuarios.

C. M. M.