

ESCENA VIII

Toma set recámara. Aparece don Herculano, durmiendo en su cama, muy agitado, viste un camisón con su gorro de dormir.

(Dark stage.)

El cura despierta, muy amodorrado, boseza y se pone a pensar.

Un puñal se clava súbitamente con una nota, en la cabecera de su cama. El padre Herculano, casi sin aliento, lo desclava y lee la nota que dice: (Cut in insert.)

Obra presentada a título de ensayo por los estudiantes de la carrera de literatura dramática y teatro de la UNAM en 1963

Efecto sonoro, para pesadilla

Don Herc.: ¡Esto es el Juicio Final! ...
(Despertando, muy amodorrado, se pone a pensar.)

Efecto: canto de un gallo

Efecto: doblaje

¡Dios mío! Sólo ha sido un sueño
¡Una horrible pesadilla! ¡Ay, pecador de mí! ... Es que uno tiene tantas dificultades con las damas de este pueblo.
¡Gracias, Señor! ... porque esto debió ser un aviso... ¡Un aviso? ¡Bah!
¡Aviso de qué?... ¡Imaginaciones mías!

Música: tema del programa sube a...

Locutor

D
A

F
I
N
A
L



ENTREVISTA A FRANCISCO NUÑEZ COMPOSITOR

Por María Chavarri

Francisco Núñez, nacido en Michoacán en 1945, pertenece a la joven generación de compositores; se inició en la música a los cinco años de edad, dentro del coro infantil de Uruapan, Michoacán, al mismo tiempo estudió piano, órgano, canto gregoriano y composición.

A los dieciocho años, ingresa a la Escuela Nacional de Música de la UNAM y el año siguiente al Conservatorio Nacional de Música. Inicia Composición en el Taller que dirige el maestro Carlos Chávez, bajo la guía del maestro Héctor Quintanar.

También estudia Dirección de Orquesta con el maestro Francisco Savín, y un curso especial con el maestro Ernst Huber Contwig. Termina la carrera de pianista con el maestro Carlos Vázquez.

Ha tomado cursos de Música Electroacústica con Jean Etiénne, Marie Shaeffer y Stokhausen.

Ha sido director musical del Ballet Clásico de México al lado de los percusionistas de Estrasburgo. Recibió un premio sinfónico "Juárez" por el poema.

Su obra *Vita*, está considerada en México, como la mejor realización de Música Concreta. Es miembro fundador y precursor de la Liga de Compositores de Música Concreta.

Actualmente es catedrático del Conservatorio Nacional de Música, y junto a su esposa Susana Herner, es creador del método más moderno de educación musical infantil; sistema con base en la educación sensorial. Dentro del mismo ha realizado en la televisión importantes programas.

M: —¿Cuál es su pensamiento del movimiento creador musical en México?

F N: —Era notorio el atraso que existía hace treinta años, pero dentro de los últimos 15 podemos observar un adelanto considerable; hoy contamos con compositores de vanguardia con reconocido prestigio. Gracias a la facilidad de adquisición de partituras, grabaciones, libros, etcétera, que como medios de información mantienen vivo este contacto con la música actual; por otra parte, los distinguidos visitantes que han participado en conferencias y cursos: entre ellos se encuentran Stokhausen, Ligeti, Shaeffer, Globokar y Penderecki, que han establecido contacto con representantes de lineamientos de prestigio mundial.

Quizá el aspecto que en el momento desfavorece, es la ausencia de un festival de música contemporánea que los años anteriores dio, por este medio, frutos valiosos.

M: —¿Dónde encuentra los orígenes de las manifestaciones contemporáneas dentro de las distintas corrientes?

F N: —Es un pensamiento general el hecho de considerar a cada compositor en una técnica diferente, y es en cuanto a esto, que en mi punto de vista existe la diversidad; pero hay un elemento más fuerte y poderoso que es el timbre, en cierta forma, la tónica a la que convergen todas las manifestaciones actuales.

Haciendo un poco de historia, los elementos de la Música y sus jerarquías: como la música primitiva, supeditada al ritmo; la música del canto gregoriano, a la polifonía y el contrapunto, bajo el dominio melódico. El periodo clásico bajo la influencia de la armonía que da entrada a las grandes formas y estructuras musicales. En el romanticismo la melodía con florituras y adornos enriquece las formas armónicas y después las rompe para gestar a través del cromatismo desde Chopin (*Preludios*), Wagner (*Tristán*), etcétera.

Estas manifestaciones desembocan en dos corrientes que son Schoenberg y Debussy. Posteriormente los discípulos de Schoenberg: Berg y Webern marcan nuevos lineamientos que redundan finalmente en la melodía de timbres y el serialismo creado por Boulez su más fino y último exponente. Como los instrumentos sinfónicos no cubren las demandas "tímbricas" de este siglo, los compositores les han dado nuevo uso, creando sonoridades nuevas, y ante sus limitaciones surge la música concreta que reúne todos los efectos y sonoridades que manipulados por grabadoras enriquecen el ámbito sonoro.

Posteriormente surge la música electrónica con grandes posibilidades; pero con un elemento que entorpece al compositor, ya que el sintetizador electrónico no es un instrumento manuable.

En la actualidad cabe mencionar a los desaparecidos Stravinsky y Bartok, compositores para quienes el ritmo ha sido primero que el timbre. El "timbre" es elemento musical motivador del siglo XX.

M: —¿Cuál es su método musical infantil?

F N: —El sistema se llama: Sensibilidad, Iniciación y Apreciación Musical, éste es impartido a niños entre los tres y trece

años, divididos naturalmente en grupos por capacidades y edad.

De los aspectos más interesantes del curso, menciono: desarrollo intuitivo antes del técnico, ya que si anteponeamos la técnica, vamos destruyendo la creatividad y espontaneidad del niño; elementos que por otra parte son especialmente cuidados.

Estimulamos a los niños no solamente con elementos musicales, sino artísticos en general: Teatro, Pintura, Movimiento Corporal, Coreografía, Danza, etcétera, cualquiera de ellos es respetado y usado por el niño.

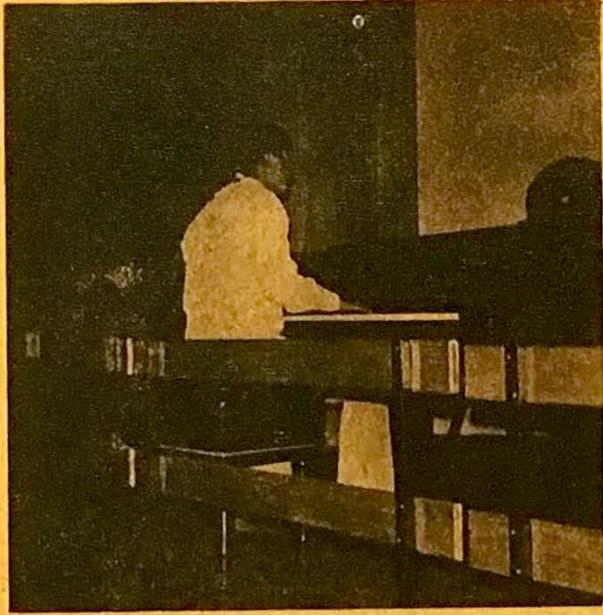
Otro de los aspectos de nuestro Sistema, es el hecho de no aislar al niño de su momento actual, y enseñarlo a vivir la música de su época a un nivel sensorial.

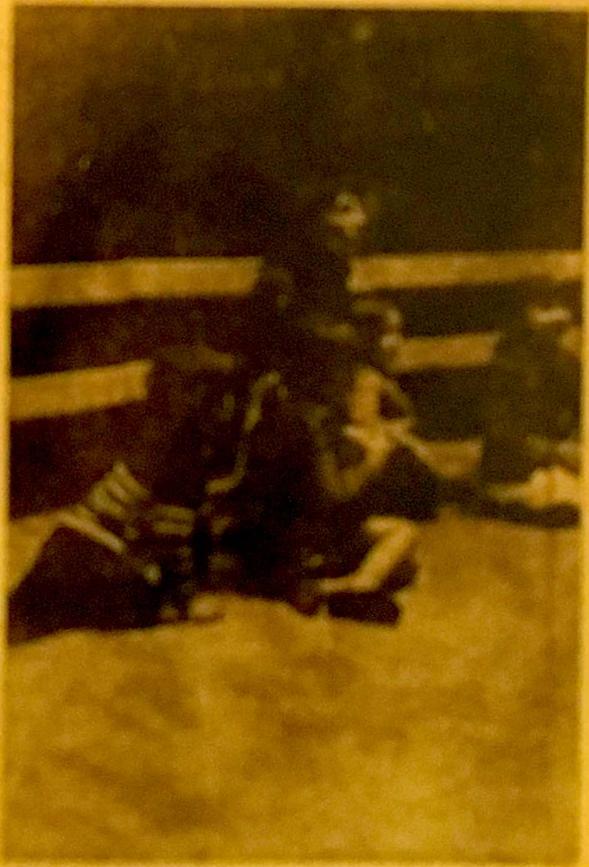
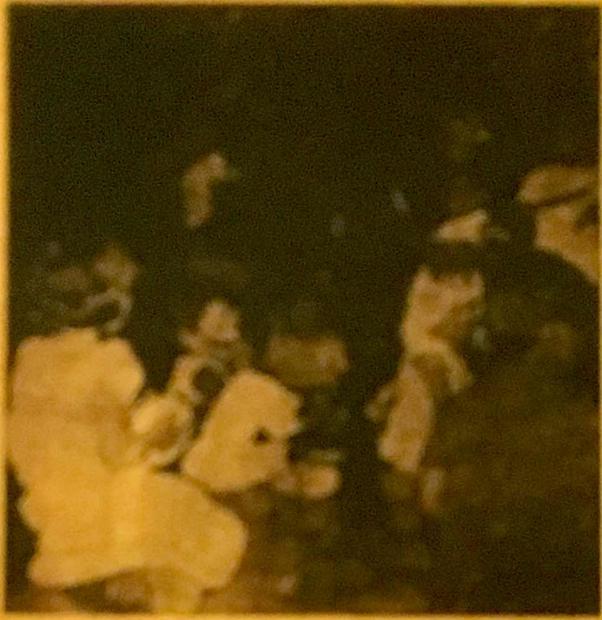
No pretendemos que todos los niños sean músicos; pero necesitamos que la amen para poder proyectarla. No creemos en los genios de la Música, solamente en niños estimulados y no estimulados, los genios no tienen necesidad de aprender. Aceptamos a niños "negados", "sin oído", "sin ritmo", para recibir los estímulos adecuados al desarrollo de estos elementos.

Gran parte de nuestra atención está en la coordinación corporal; los niños juegan a la "música" y tocan los instrumentos, jugando con los de percusión, rítmicos y melódicos.

Se utiliza el lenguaje para expresión rítmica, melódica, y se traduce posteriormente a grafía musical; jugando con inflexiones de la voz y diferentes estados de ánimo. Los niños tienen el contacto con los instrumentos sinfónicos y deducen una parte del conocimiento de los mismos, para después elegir alguno para audiciones y conciertos infantiles.

En síntesis, he hablado de algunos elementos característicos de nuestro sistema.





DIPOSITIVA I.

Teodoro R. Farrera / alumno del seminario de Teoría y Composición Dramática

El señor Olmedo
La señora Olmedo
La joven (hija de ambos)
La abuela

En el comedor: el señor Olmedo termina de comer.

SEÑOR OLMEDO: No me hagas nada para cenar, querida, es probable que hoy no regrese a casa temprano.

SEÑORA OLMEDO: ¿Piensas ausentarte ya tan pronto de la casa?

SEÑOR OLMEDO: ¡Querida, tengo que atender mis negocios como es debido! Creí que ya habíamos llegado a un acuerdo y que ambos trataríamos de normalizar nuestra vida cotidiana.

SEÑORA OLMEDO: Sí, sí, en eso quedamos, pero me parece que el retorno a la normalidad debe ser gradual. No entiendo cómo una simple llamada telefónica pudo volverte a la normalidad, así, de buenas a primeras.

SEÑOR OLMEDO: ¡Una llamada de negocios, querida. . .!

SEÑORA OLMEDO: No he dicho otra cosa. . .

SEÑOR OLMEDO: ¡La primera que acepto, en casi un año, para un coctel!

SEÑORA OLMEDO: Lo sé. . .

SEÑOR OLMEDO: Aun cuando tú no me lo hubieras recordado a cada momento, con tu presencia; mi angustia por desconocer el paradero de mi hija nunca hubiera disminuido.

SEÑORA OLMEDO: Soy la primera en alabar tu dedicación en la búsqueda de nuestra hija; durante todo el tiempo en que no supimos nada de ella.

SEÑOR OLMEDO: Ahora veo que sólo un esfuerzo de nuestra parte puede lograr que nuestro hogar sea lo que antes fue. Pero hay que llevarlo a la práctica, eso es lo que ya discutimos antes.

SEÑORA OLMEDO: Sí, lo sé, sé que yo también debo tener algo de tu determinación.

SEÑOR OLMEDO: Entonces, querida, ¡adelante en nuestro propósito! (*Le da un beso de despedida.*) ¡Buenos días, doña Leonor! (*Es la abuela, que entra en ese momento.*)

LA ABUELA: ¡Buenos días, hijo. . .! Parece que tiene mucha prisa.

SEÑORA OLMEDO: Sí, vuelve desde hoy a sus "compromisos apremiantes".

LA ABUELA: Déjalo volver a la normalidad; lo has retenido demasiado tiempo a tu lado.

SEÑORA OLMEDO: ¿Yo, o sus obligaciones como padre de Edelmira?

LA ABUELA: Su preocupación por Edelmira lo retenía en casa, y tú lo monopolizabas en la recámara.

SEÑORA OLMEDO: ¡Mamá! Tienes a veces una manera de expresarte. . .

LA ABUELA: Siempre he hablado igual, ya deberías de estar acostumbrada. ¿O no es verdad que durante todo este tiempo no lo dejaste hablar por teléfono, si no usaba la extensión que tienes al lado de la cama?

SEÑORA OLMEDO: Dilo como gustes entonces, pero nunca antes en los últimos diez años de nuestro matrimonio, Armando y yo nos habíamos visto tan cerca el uno del otro. (*La abuela ríe sarcásticamente.*) Y nos unió la desgracia común; hemos vuelto a encontrarnos, a reconocer los lazos indisolubles que nos unen. Es cierto que estoy algo desconcertada por su actitud de hoy: actuar, súbitamente, como si nada hubiera realmente sucedido. Sé que él es hombre y que. . ., ¡pero creo que la rehabilitación de su hija también es deber suyo!

LA ABUELA: Esa tarea puedes emprenderla tú sola, ahora no tratarás con la niña tonta, producto de tu educación particular. Edelmira es ahora "toda una mujer".

SEÑORA OLMEDO: ¿Qué sabes tú lo que es ser una mujer?

LA ABUELA: ¿Te refieres al estado a que estoy reducida actualmente? , haces escarnio de mi condición de anciana. Pero fui la mujer que te dio a luz, y que más tarde te advirtió del error de no abrirle los ojos a tu hija. Era un consejo de la mujer, querida, que retuvo a tu padre hasta su muerte. ¿Y sabes cómo lo logré? , siendo para él la mejor puta que jamás conociera: sabía cómo tratarme, y yo siempre le reclamé abiertamente sus infidelidades, cuando lo juzgué conveniente. ¡Pero todo este repugnante juego de hipocresías entre ustedes! , nunca ponen las cartas sobre la mesa, nunca se miran a los ojos cuando preguntan. . .

SEÑORA OLMEDO: Tus tiempos eran otros, mamá.

LA ABUELA: De mis tiempos es tu tía Rosalía, la que se fijó en un rufián sabiendo que él se casaría con una solterona, sólo por llevar una cómoda a costa de sus ahorros. Más tarde ella le reprocharía su "irresponsabilidad", cuidándose de nunca llamarlo rufián, ¿sabes por qué? Por la simple razón de que él se descararía ante ella y le diría: "Muy bien, querida, me has descubierto. ¿Por qué te casaste conmigo si lo sabías? , porque sabías que yo te daría, lo que otro que no fuera de mi calaña te hubiera dado."

SEÑORA OLMEDO: ¡Tienes una forma tan sucia de decir las cosas, madre!

LA ABUELA: Desinfectemos el ambiente entonces, no discutamos, hablemos de cosas vanas. (*Pausa.*) ¡Siempre olvidas la sal al poner la mesa; desde pequeña la olvidabas en la cocina: (*Entra a la puerta que debe pertenecer a la cocina.*)

SEÑORA OLMEDO (*sola*): ¡Insolencia de ancianos! (*Pausa*) Si al menos fueran sutiles en sus observaciones.

(*Aparece la joven, anda en bata, fuma un cigarro.*

Todos sus modales revelan a una prostituta.)

SEÑORA OLMEDO (*se levanta apresuradamente al verla entrar*): ¡Hijita! ¿Te sientes mal?

LA JOVEN: ¿Por qué habría de sentirme mal? Lo que pasa es que. . ., tengo hambre, por eso bajé.

SEÑORA OLMEDO: ¡Ah, sí claro, qué tonta soy! Siéntate, hija, yo te sirvo. ¿Te apetece algo en especial?

LA JOVEN: Nada especial, mamá, sabes que me gusta todo lo que cocinas. ¡Buenos días abuelita! (*La anciana entra en esos momentos.*)

LA ABUELA: ¡Ah, al fin te integras a las comidas! (*La señora Olmedo le hace una seña para que no diga algo inconveniente. La anciana rechaza la advertencia alzando los hombros.*)

SEÑORA OLMEDO: ¡Se me olvidaba! Tu medicina, me la traje para prepararla y no te la llevé. Debiste habérmela pedido. . . Bueno, no importa, aquí hay un vaso. Ya tiene el agua que necesitamos. . ., ahora cinco gotas. . ., ¡eso es! , toma. . . Voy a la cocina, recaliento la sopa y comemos. (*Sale.*)

LA ABUELA (*a la joven, casi envuelta en una nube de humo*): ¿No podías dejar de fumar un momento? , si no los ojos me van a empezar a llorar, se me secará la garganta y no pararé de toser.

LA JOVEN: ¡Exageras, abuela, siempre estás exagerando!

LA ABUELA: ¿Exagero por describir en detalle los efectos que produce en mí el humo del cigarrillo? Reconozco que a veces soy excesivamente meticulosa en mis descripciones; lo hago esperando que mis quejas, o mis súplicas, sean atendidas. *(En voz baja.)* Que sea un secreto entre tú y yo. ¡Si a tu madre le dijera que te vi lanzar a escupitinas, sobré esa planta, la medicina que te dio. . .

LA JOVEN: ¡Abuela! *(Apaga el cigarrillo con muestras de gran enfado.)*

LA ABUELA: Ahora, con un poco de aire, volvemos a gozar de una atmósfera nítida. *(Abanica con un periódico por todos lados.)*

LA JOVEN: Siéntate, abuela, y no empieces nuevamente a exagerar.

LA ABUELA: ¿Sabes cuánto cuesta la medicina que escupiste?

LA JOVEN: ¡Abuela! Lo único que escupí sobre la maceta es el chicle que tenía en la boca.

LA ABUELA: ¿Cuatro o cinco veces? *(Pausa.)* ¿Eso. . ., lo aprendiste con los traficantes de blancas?

LA JOVEN: ¡Abuela! *(Llora.)*

LA ABUELA: Has llorado desde que llegaste; a estas alturas, dudo que aún se te puedan humedecer los ojos. Además creo que cada que te sueltas gimoteando, lo haces para evitar hablar. De cualquier forma, tarde o temprano tendrás que hacerlo. A cada puerco le llega su San Martín.

LA JOVEN: ¡Oh, tú y tus dichos, abuela!

SEÑORA OLMEDO *(regresando)*: Aquí está calien. . .ti. . .ta la sopa. ¿Pasa algo? *(La joven niega con la cabeza.)* Entonces vamos a comer. Tu papá se nos adelantó por tener un compromiso apremiante; ya tú sabes cómo es él con sus negocios. Mamá, ¿no te importa si te sirvo en este otro extremo de la mesa?, yo preferiría sentarme en el lugar donde estás.

LA ABUELA *(moviéndose muy a su pesar)*: No sabía que ya no gustaras de la cabecera. ¡En fin! , una vieja en cualquier lugar estorba.

SEÑORA OLMEDO: ¡Así estamos mejor! Yo me siento aquí al lado de mi niña y a comer en paz. *(Pausa.)* ¡Bendito sea Dios!

(La joven enciende un cigarrillo nuevo y lanza una gran bocanada de humo, como lo haría una prostituta. La abuela, al percibir el humo, empieza a abanicarse con el periódico. A la señora le da un acceso de tos, pero se esfuerza por sobreponerse y sonreír a su hija, quien indolentemente, continúa comiendo con el cigarrillo en una mano.)

OBSCURO

1999
tiempo de las
los chomeros
y el lugar
de la casa
los chomeros
con sus cosas
los de es tiempo
que los usan
ellos de es tiempo
para los de
mucha usanza
para lo es tiempo
o que los chomeros
o que los chomeros
es tiempo que
de tiempo
de los chomeros
con sus cosas
con sus cosas
los chomeros
los chomeros
con sus cosas
para los de
mucha usanza
en ropa
los

CAMPESINO

DIPOSITIVA II

La señora Olmedo
El novio
La joven

En la sala

EL NOVIO (*entrando*): Señora, ¿cómo ha estado?

LA SEÑORA OLMEDO: ¡Julián, qué gusto de verlo por esta su casa! Mirita baja en un momento, no creo que lo tenga esperando mucho tiempo.

EL NOVIO: Si va a salir, yo podría llevarla en mi coche a donde guste.

LA SEÑORA OLMEDO: ¡No, Julián, de ninguna manera, no se moleste! No tengo prisa, sólo voy aquí cerca a recoger a mi mamá.

EL NOVIO: ¿Doña Leonor no está en casa?

LA SEÑORA OLMEDO: No, salió a visitar a una amiga suya y aún no regresa. ¡Siempre es lo mismo con ella!, como no tiene noción del tiempo se queda de visita hasta que uno de nosotros va a recogerla. Y como se pasa las noches en vela —Ud. sabe lo poco que duermen los ancianos— no le importa tener de pie a sus anfitriones mientras su amiga tenga la paciencia de hacerle compañía. Me voy, lo dejo en su casa, Julián.

EL NOVIO: Váyase sin cuidado, señora. Yo mismo veré que Edelmira cierre la casa y que no olvide las llaves.

LA SEÑORA OLMEDO: ¡Eso era lo que iba a recomendarle! ¡Usted siempre pensando en todo, Julián! ¡Ah! y no la traiga muy noche a casa, ya sabe lo peligroso que es andar tarde por estas calles. . . , aunque vengan en coche.

EL NOVIO: No se preocupe, señora. (*Sale ella.*) Siempre las mismas recomendaciones. ¿Se dará cuenta de lo monótono que resulta repetirse en cada despedida? Dudo siquiera que esté consciente de lo que dijo. (*Pausa.*) Estamos solos, la casa vacía para nosotros dos. . . (*Pausa.*) Es extraño cuán afrodisíacas pueden resultar unas cuantas palabras dichas al azar, siendo la situación propicia a la lascivia. (*Mete la mano izquierda en el bolsillo del pantalón.*) Los muebles se ven más confortables: una casa es siempre más acogedora que un hotel. . . , y más excitante. (*Toma asiento, se coloca un periódico entre las piernas con intención de cubrirse.*) ¿Por qué olvidaría mi gabardina? Debo evitar todo pensamiento que me excite. (*Pausa.*) A últimas fechas parezco un adolescente tratando de llevar a la práctica sus fantasías de onanista. Me es difícil controlarme y no pedirle que me acompañe al hotel más cercano, sobre todo cuando pienso que

ya ha sabido lo que es la pasión masculina. Sentados en las butacas de un cine es fácil ocultar mi estado, la obscuridad lo solapa, y si las luces regresan me sorprenden sentado. (*La parte siguiente, hasta la pausa, podría mimarse.*) Pero otras veces vamos por la calle, y súbitamente. . . , me doy la vuelta hacia el aparador más cercano. ¡Las cosas que he tenido que elogiar para salir del paso! : “¿Qué te parece el ajedrez de ónix, no es un buen trabajo de artesanía? ; ¡Mira nada más qué padre bomba de agua! ” Ella se da cuenta de cuál es la situación, pero disimula ignorarla y con la nariz pegada al aparador examina las cosas más diversas. (*Adoptando la actitud de un conferenciante.*) Un impermeable o un abrigo es siempre lo más recomendable en estos casos: deberá colocarse sobre el brazo izquierdo. Para impedir que se enrede entre las piernas, lo aconsejable es acortar el paso, e inducir con tacto a la acompañante a que se acople al ritmo recién adquirido. (*Pausa.*) No me atrevería a proponerle que hiciéramos el amor en un hotelucho; no sabría cómo conducir la conversación para llegar al momento adecuado. . . No, con ella sería más difícil. Me sentiría como un desalmado que se aprovecha de su situación. (*Pausa.*) ¿Cómo se habrán portado con ella cada uno de sus victimarios? ¿Es posible que ninguno de sus clientes haya notado que ella actuaba bajo coerción. . . ? Bueno, uno como cliente de un lupanar, difícilmente puede concluir que está victimando a quien le exprime los bolsillos por algo, que después de todo, debiera ser siempre gratuito.

(*Aparece la joven.*)

LA JOVEN: ¡Por fin lista! Perdóname por tenerte esperando tanto tiempo; no encontraba algo, y cuando extravió las cosas que necesito, me ofusco, termino por perder la cabeza; hasta que las recupero nuevamente.

EL NOVIO: No se me hizo larga la espera. Déjame verte. . . ¡Mm, estás muy bella esta tarde! Ven, siéntate un momento junto a mí.

LA JOVEN: ¿Te preparo algo de beber?

EL NOVIO: ¡No! Ya nos vamos, solo déjame descansar un momento.

LA JOVEN (*acomodándose a su lado, al tiempo que lo besa y le acaricia la cabeza*): ¿Cansado, mi amor? ¿Tuviste mucho trabajo hoy?

EL NOVIO: Algo, anduve tratando de interesar en mis sketches a un productor de televisión; me tuvo dando vueltas como un condenado todo el día. Donde quiera que me mandaban me encontraba a alguien que me decía: “El señor Araiza acaba de salir, dijo que iba a tal parte”. ¡Qué suaves son al tacto unas piernas con medias. . . , te sienta tan bien su color encarnado. . . (*Reaccionando.*) ¡No debo dejarme llevar por el influjo de unas cuantas palabras!

LA JOVEN: ¿Qué palabras, mi amor? (*Misma acción anterior algo intensificada.*)

EL NOVIO: Nada, nada. . . , te ves especialmente bella hoy. . . ¡Son unas medias tan excitantes, te van tan bien. . . , son tan mórbidas al tacto. . . ¿Estás segura de que no hay nadie más en la casa? (*La joven lo rechaza violentamente al percibir sus intenciones y se suelta llorando.*) ¡Edelmira! ¿No interpretarás mal lo que acabo de decir; es que. . . Bueno, creo que deberíamos tratar de una vez por todas nuestra situación. . . ¡Pero no podré decir una palabra más si continúas llorando en esa forma! Seamos lógicos y razonables, como corresponde a dos personas de nuestra edad. No importa cuán indigna te pudo haber parecido mi actitud de hace un momento; tú sabes bien que mi intención de hacerte mi esposa continúa firme, lo que pudo haber sucedido antes no. . . (*Ella intensifica sus sollozos.*) ¡Edelmira! Nada puede cambiar lo que existe entre nosotros; mi amor por ti está por encima de cualquier eventualidad, no tienes ningún derecho, ni razón suficiente, para dudar de mi sinceridad. (*Aparte.*) ¡Está bien, seamos ilógicos! (*Volviéndose hacia ella y tomándola en sus brazos*) Debo decirte, primeramente, algo muy importante: te agradezco la oportunidad que me ofreces para expresar mi posición concreta ante tu tragedia personal. ¡Hela aquí! Sé que un hombre menos enamorado que yo hubiera recapacitado antes de reanudar su relación amorosa, existiendo un cambio tan decisivo en la posición social de la amada. Pero el verdadero amor desoye todo asesoramiento de la razón, y yo como cualquier amante convencido, he desafiado toda convención social a fin de seguir amándote como antes. (*Ella reclinará su cabeza sobre el hombro del novio e irá cediendo a sus caricias.*) Veamos, después de todo, ¿qué significado profundo y qué enseñanza nos deja tu experiencia? ¿Nos ha degradado en alguna forma? Hagamos un juicio maduro y veremos cómo gracias a ella ambos hemos superado nuestra etapa anterior.

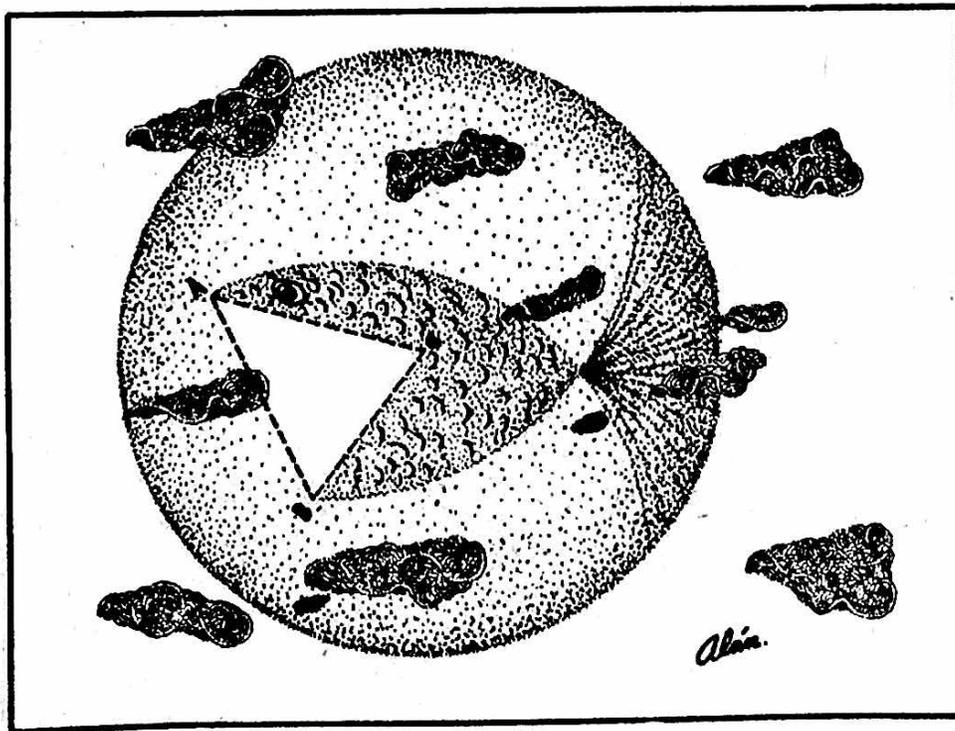
Yo era un jovencuelo, cuya meta inmediata, consistiría en casarse con una joven que terminaría su carrera universitaria, para, inmediatamente después, colgar su título al lado del acta de casamiento, en la sala de nuestro futuro hogar; y darse por retirada de la vida profesional, aún antes de haberla ejercido. (*Empieza el acto de seducción. El la irá desvistiendo, y en acción simultánea, se despojará de sus propias ropas. El obscuro final lo sorprenderá sobre ella. La acción se llevará a cabo hasta donde se juzgue conveniente.*) Pero un día, la joven desaparece, víctima de unos tratantes de blancas, saliendo de un café de la zona roza; por iniciativa de alguien que supo apreciar sus atributos anatómicos —¿por qué no admitirlo?—, mejor que su propio pretendiente. Cuando después de meses de pesquisas —y cuando ya la policía acabó con la cuenta bancaria del padre—, la joven es rescatada de un cabaret fronterizo; pero ya nunca podrá ser la joven del título no ejercido, pues ya es toda una mujer. . . (*jadeos de ambos hasta el final*) que no necesitará terminar una carrera universitaria para haber ejercido una profesión. . . , y haber formado parte de la población laborante del país. . .

(*Obscuro. Se oyen las voces en los extremos del escenario.*)

VOZ DE ELLA: ¿Ya te vas, viejo? No me vayas a tener con la comida hecha y enfriándose. Recalentada no sabe igual.

VOZ DE EL: ¡Ay gorda! Si por mí fuera, siempre comería a mis horas; ¡pero no te imaginas cómo está el tráfico en el centro a las dos de la tarde!

(*Se escucha un portazo dando fin a la escena.*)



DIAPPOSITIVA III

La joven (ahora "la esposa")
El novio (ahora "el marido")
Un amigo

(En el comedor.)

LA ESPOSA (al amigo): ¿Nada más, Ramoncito?

EL AMIGO: Nada más, gracias. Con el café solo me basta.

LA ESPOSA (al marido): ¿Y tú, mi vida?

EL MARIDO: No, nada. Con el café tengo. (Al amigo.) ¿Así que te vas a la Argentina?

EL AMIGO: Sí, viejo, no hay que desaprovechar una ocasión así. Me anquilosé con el matrimonio; pienso reponer el tiempo perdido en Mar del Plata. Ya que la suerte es propicia.

EL MARIDO: ¿Y qué dice a eso Leonor?

EL AMIGO: ¿Qué va a decir, viejo? Nada. Nos divorciamos dentro de un mes; así es que me voy solterito a Sudamérica.

EL MARIDO: ¡Ah sí! , ¿se separan amistosamente, entonces?

EL AMIGO: Sí, ¿por qué no? En cuanto me presente a mi sucesor le doy la mano; y hasta su abrazote para agradecerle el favor recibido.

LA ESPOSA: ¡Ay, cómo es usted, Ramón! ¿Me permiten? , sólo me llevo los trastes que nos estorban aquí y regreso. (Sale por una puerta que ha de ser la de la cocina.)

EL AMIGO (en tono confidencial, al marido): Aquí entre nos, Julián, ¿no te gustaría irte conmigo a la Argentina? Podría arreglar todo para que me acompañaras.

EL MARIDO: ¡No puedo, hermano! , por ganas no queda.

EL AMIGO: Deja a la vieja un año, nadie te la va a quitar. No desaproveches la oportunidad.

EL MARIDO: No, hermano, ¿qué te pasa?

(Regresa la esposa.)

LA ESPOSA: Mire, Ramón, pruebe este dulce hecho en casa; a ver qué le parece.

EL MARIDO: Ramón detesta los dulces, querida.

LA ESPOSA: Nada más una probadita, un poquito. Pruébelo, si no le gusta, con toda confianza lo deja.

EL AMIGO: ¡Así esta bien, así esta bien! (Le retira el plato, evitando que ella aumente la ración.) (Al marido): ¿No has escrito algo últimamente?

EL MARIDO: No tengo tiempo. . . para escribir aunque a veces tenga ideas. Tú sabes como es eso. Se requiere tiempo y, sobre todo, tranquilidad para crear.

LA ESPOSA: No empieces, mi vida. Jamás he visto un padre que se queje de su hijo, como lo haces tú con tanta frecuencia.

EL MARIDO: No he mencionado para nada al niño, mujer. No incluyas en esta conversación nuestros problemas personales, ¿quieres?

EL AMIGO (*picando lo que tiene en el plato*): Sin embargo, yo creo que deberías de hacer un esfuerzo por volver a escribir. Es cierto que antes nos ayudábamos mutuamente; después nos casamos y nuestros intereses más inmediatos llegaron a ser diferentes. Yo, por mi parte, nunca he dejado de ejercitar la pluma. ¡Y vaya que Leonor y yo, a veces, nos las vimos negras!

LA ESPOSA: Sí, pero ustedes tuvieron la suerte, si se le puede llamar así, de no tener hijos. Nosotros tenemos a nuestro Juliancito y, como todos los padres, tenemos que pensar en su futuro.

EL AMIGO: Puede empezar a labrarse un futuro vendiendo chicles o periódicos, en cuanto sepa caminar, como lo hacen tantos niños en México. El artista necesita hasta del apoyo de sus hijos, si los tiene.

EL marido (*riendo con desenfado*): ¡Qué buen chiste!

LA ESPOSA (*viendo que sólo ha sido una broma, sonríe por compromiso*): ¿Sabe qué solía hacer Julián, todas las tardes, cuando regresaba de su trabajo? Se encerraba en la recámara con la idea fija, de que sólo privándose, y privándonos a todos de diversiones, se pondría a escribir, a "crear algo", como ustedes dicen. Nunca vi que terminara ese "algo". ¿No es cierto Julián?

EL MARIDO: Nunca tuviste suficiente paciencia para esperarlo. . .

LA ESPOSA: ¡Ya ve! , no miento. Así que un día le dije que dejara de perder el tiempo — ¡Ya se imaginará la escena que me hizo! —, y que tratara de conseguir un trabajo mejor remunerado, aunque le ocupara tiempo de ese su precioso tiempo de escritor. Las necesidades cuando se tiene un hijo son siempre mayores, Ramón aunque usted no lo crea.

EL AMIGO: Lo creo, por eso nosotros no tuvimos hijos.

LA ESPOSA: ¡Para ustedes los hombres todo es tan fácil! Bueno, parece que siempre no le gustó mi dulce. (*Se dispone a recogerlo.*)

EL MARIDO: ¡Déjalo ahí, mujer! , en este momento estamos platicando. Después recoge todo lo que quieras.

LA ESPOSA: Ahorita vengo, no me tardo. Es cosa de un segundo. (*Sale.*)

(El marido emite un chasquido de descontento cuando ella desaparece.)

EL AMIGO: Creo que dije algo que no debí haber dicho.

EL MARIDO: Siempre es lo mismo, no te preocupes.

EL AMIGO (*en tono confidencial, nuevamente*): ¿Por qué no lo piensas y te vienes conmigo? Si necesitas dejarles algún dinero, yo tengo algunos centavos ahorrados que podrían sacarte del apuro.

EL MARIDO: ¡No, no viejo!

EL AMIGO: Con toda franqueza, ¿ya no te interesa escribir, ya se te acabó la vocación?

EL MARIDO: ¡No es eso, Ramón, entiende! Edelmira tiene razón, en cuanto se refiere al niño. ¡Cómo voy a abandonar a mi hijo y largarme al extranjero!

EL AMIGO: "Abandonar" es una palabra demasiado melodramática; te alejarías de él temporalmente. Lo que te propongo es salirte del estado de enajenación en que vives, y que está acabando con tus facultades.

EL MARIDO: Lo sé, agradezco profundamente tus intenciones, pero. . . (*se interrumpe al ver entrar nuevamente a su mujer.*)

LA ESPOSA: Ya que despreciaron mi dulce, a ver qué les parecen estas galletas hechas por mi mamá.

EL AMIGO: Gracias, no van mal con el café. (*Sin embargo no toma ninguna.*)

EL MARIDO: ¿A quién de nuestros conocidos has visto últimamente?

EL AMIGO: A Adalberto Correa, que acaba de regresar del Brasil. Me preguntó por ti, tiene mucho que platicarte.

EL MARIDO: Creo que alguien me había dicho que estaba en París.

EL AMIGO: No, ése es el imbécil de Leonardo, su hermano. Regresó igual que como se fue; todo lo que sabe decir es: "¡París es fantástico! Deberías de estar ahí. ¡Aquello sí que es fabuloso!" Por otra parte creo que ya no hay nada que decir acerca de París, por eso prefiero irme a cualquier otro lugar del mundo.

LA ESPOSA: ¡Ah París! . . . ¿No creen que deberíamos pasar a la sala? Es un lugar más cómodo para platicar.

EL AMIGO: Yo ya me voy dentro de un momento.

EL MARIDO: Aquí estamos bien, querida.

LA ESPOSA: ¿No gustan otra taza de café? Ya ha de estar caliente el agua. Vuelvo en un segundo, voy por ella. (*Sin esperar respuesta, desaparece.*)

EL AMIGO (*confidencial y apresuradamente*): ¿Entonces qué, de eso que te dije?

EL MARIDO: No. . . (*Reaparece la esposa.*)

LA ESPOSA: Con permiso, me llevo las tazas.

EL MARIDO: Están bien así las tazas, querida. ¿Para qué lavarlas de nuevo?

LA ESPOSA: Shhh. . ., es cosa de un segundo. Mientras, sigan platicando. (*Sale.*)

EL MARIDO (*en voz baja*): ¿Qué ibas a decir?

EL MARIDO: ¡No puedo, de veras!

EL AMIGO: Creo que deberías de pensarlo bien. . ., digo, si te interesa volver a escribir.

EL MARIDO: Ya te dije antes que pienso seguir escribiendo. Con un poco de esfuerzo, pero pienso continuar.

EL AMIGO: No te engañes, tú sabes que para crear necesitas un ambiente propicio, estimulante. Rodearte de personas con las que puedas entablar una comunicación menos elemental. . . Tú sabes lo que quiero decir, si no lo he dicho. Además. . . creo que a estas alturas no es ningún secreto para ti que Edelmira no tiene ninguna fe en lo que escribes; es algo que desconoce y, lo que es peor, no desea entender.

EL MARIDO: Sí, concluirás con que me casé con la mujer con la que no debí de haberme casado.

EL AMIGO: Eso sólo tú puedes decirlo. No, tal vez es sólo que ella no aprecia debidamente tu faceta de escritor, porque no te ha visto más que autoengañarte; "perder el tiempo", como ella dice. Tienes que demostrarle que escribir es algo vital para ti, y no hay otra forma a mano que salirte del círculo en el que tu matrimonio te ha encerrado. Conmigo las cosas volverían a ser como antes, o mejores, porque ninguno de los dos se entretendría en buscar su camino.

EL MARIDO: No entiendes, no es éste el momento propicio. . . (*Entra la mujer con las tazas limpias.*)

LA ESPOSA: ¿Se puede saber qué cuchichean?

EL AMIGO: Le elogiaba a Julián sus nopalitos con huevo.

LA ESPOSA: ¿Le gustan? Julián en un principio me los dejaba. No quería que los hiciera, creyó que usted no los comería.

EL AMIGO: En realidad no me agradan, son demasiado sosos para mi gusto; pero los como desde que alguien me dijo que poseían cualidades afrodisíacas.

LA ESPOSA (*al marido*): ¿Cómo afrodisíacas?

EL MARIDO: ¿Afrodisíaco? . . ., luego te explico.

LA ESPOSA: Voy por el agua para el café. (*Al salir ella, el silencio reina. Hasta su regreso.*) ¿Por qué tan callados? ¿No tienen nada más que platicar?

EL MARIDO: ¿Mm. . .?

OBSCURO



DUO SCAENICI

Hacia una idea de la comedia en Plauto y Terencio

Por Luis de Tavira

Ninguna sociedad ha podido abolir la tristeza humana, ningún sistema político nos puede liberar del dolor de vivir.

Siendo lo cómico la intuición de lo absurdo, me parece más desesperanzador que lo trágico. . . lo cómico es trágico y la tragedia del hombre, ridícula.

Eugène Ionesco

LA COMEDIA. I

El teatro hace que el hombre se convierta en espectador de sí mismo. El hecho dramático es ante todo, el hecho humano sacado de su temporalidad y concretización, para ir más allá de la historia, el campo del misterio, al destino de un acontecer, de su trascendencia en el tiempo y en el espacio.

Así, en todas las épocas de la historia humana, el hombre en el teatro ha intentado contemplar el misterio del acontecer y de su universalidad, pero a partir de un acontecer histórico, referente a una época, de su historia propia.

El teatro en la cultura occidental, hija del mundo grecolatino, tuvo su origen en los misterios culturales a las representaciones de la vida. Sin embargo, en su desarrollo, hasta la configuración de lo que llamamos propiamente teatro, estas representaciones encontraron diversas realizaciones, como resultado de diversos espíritus. Así, en cuanto a la realización dramática del mito trágico, Nietzsche apunta dos espíritus en contrapunto: el dionisiaco y el apolíneo. Sin embargo, una vez consolidado el teatro en cuanto tal, en el

espíritu inicial de lo festivo y satírico, el teatro, espejo de la vida, tomó un cauce especial, distinto al de la preocupación trágica y se dirigió, sin la profundidad espiritual de la tragedia, al interrogante del hombre trivial y rutinario, débil y común, que es también el hombre eterno. Esta corriente dramática paralela y distinta a la tragedia, es lo que llamamos comedia.

Uno de los valores inapreciables de la comedia consistió en presentarnos conjuntamente las ideas filosóficas y las creaciones poéticas, en la corriente viva de los movimientos de su tiempo. Quizá ningún periodo histórico, ni aun los del pasado más inmediato, pueda sernos representado y comprendido en su intimidad de un modo tan perfecto como el de la comedia ática, y de una manera más restringida pero aún valiosa, el de la comedia latina.

La comedia se dirige a las realidades de su tiempo, pero no se queda en lo temporal sino que llega a una realidad universal, y aquí se vislumbra ya la calidad de lo cómico, los rasgos caricaturizados como líneas universales del ser humano. La

comedia señala, tras lo efímero de las representaciones, ciertos aspectos eternos del hombre que escapan a la elevación poética de la epopeya y de la tragedia: la comedia ilustra el mecanismo del vicio. Sin embargo, hay que hacer notar el mismo origen que une a la tragedia y a la comedia. Aristóteles lo plantea en su *Poética* como manifestaciones complementarias de la misma tendencia humana a la imitación.

El hecho de que hasta los dioses sean aptos para ser sujeto y objeto de risa cómica, muestra que en el sentir de los griegos y los romanos, en todos los hombres y los seres de forma humana reside, al lado de la fuerza, del heroísmo y de la dignidad grave, la aptitud y la necesidad de risa. El enlace de la fantasía grotesca y el realismo vigoroso, elementos originales de las orgías dionisiacas, dio nacimiento a aquella atmósfera de sensualidad y de irrealidad que era el presupuesto necesario para el nacimiento de una forma genérica de poesía cómica y farsica.

Los resortes temáticos de la comedia se fundaron en los problemas que de alguna forma afectaban a la comunidad. Son palpables tres planos fundamentales de esta vida pública: la política, la religión y el arte. En la historia de Grecia y de Roma, repetidamente intentaron las autoridades controlar y apagar las críticas e injurias de la comedia hacia los personajes políticos. La comedia es el vivo retrato de la vida social y las costumbres, pero precisamente un retrato crítico. El poeta cómico se mueve en un plano imperecedero: lo humano, demasiado humano.

El personaje de la comedia está delineado en trazos típicos, de síntesis popular afectiva, con esto se logra lo cómico. Ahora bien, el concepto de comicidad cambia con los tiempos: desde Aristóteles hasta Hegel hay miles de definiciones, unas coinciden, otras se contradicen, etcétera. Para mí, simplemente, cómico es aquello que hace reír, o la posibilidad de hacer reír, por la solución imprevista de una tensión o de un contraste. Por otra parte, es necesario distinguir entre la risa como efecto farsico y la risa como efecto cómico. Baste decir que la farsa plantea situaciones grotescas, mientras la comedia ilustra una realidad inferior.

Ahora bien, voy a hacer un breve análisis de una comedia de Plauto y otro de una de Terencio, tomando tres aspectos en cada una de ellas: elementos temáti-

cos, personajes y fuerza cómica, ya que teniendo estos aspectos relacionados, se nos da la evolución de un enredo que llegó a ser el resorte fundamental de la comedia.

No es posible explicarse como mera coincidencia la supervivencia de Aristófanes, Plauto y Terencio sobre los demás comediógrafos. Este es un hecho que por sí solo muestra la importancia de estos autores y que invita a la investigación de sus obras. Después de su estudio, queda claro que en sus obras están los fundamentos de la evolución de la comedia occidental. Por esto mismo sobresale Aristófanes y en otra escala Menandro, ya que son ellos los creadores de la estructura esencial de lo que ha sido la comedia para la cultura occidental. Plauto y Terencio sobresalen en cuanto que a partir de traducciones libres capacitaron a la comedia para su evolución a través de las épocas y subrayan la importancia del lenguaje y la fuerza cómica en interrelación con los problemas comunes específicos y diferentes en el tiempo. Sus obras son traducciones de originales griegos, pero son sobre todo, la vida romana y no la vida griega.

PLAUTO Y TERCENIO. II

Plauto y Terencio constituyen una transcendencia imprescindible en la evolución de la comedia. Los reviste el mérito de Roma: difusión y universalización del cosmos espiritual de Grecia.

Sus comedias están moldeadas sobre ejemplares griegos. ¿Moldeadas o traducidas? Es la cuestión más debatida acerca del teatro latino. Parecería estar resuelta de antemano por los prólogos que nos dan el nombre del autor griego y las indicaciones propias del autor latino. La humanidad de ese teatro cómico griego, con sus avaros, sus padres rezongones o indulgentes, los viejos, nuevos o eternos sistemas de educación en conflicto, sus amantes sentimentales, ávidos y sensuales, sus esclavos astutos, las esposas que han cometido un desliz en la adolescencia, todo este mundo múltiple, genialmente nuevo y a la vez universal, en ese análisis íntimo del alma humana, es el mundo de todos los tiempos nuevos. Su representación cómica se prestaba por eso para ser retomada y renovada y de ello se encargaron tanto Plauto como Terencio.

1. Tema

El tema de esta comedia de Plauto, de un original atribuido a Menandro, desarrollado en la estructura formal de un argumento, un prólogo y la comedia; es un tema común de enredo de la vida del pueblo, que subraya los vicios humanos como la avaricia, el erotismo desenfrenado, en relación, conflicto y solución, con el amor, la comprensión y la honradez. El prólogo plantea la situación, sugiere el enredo, pero sobre todo, señala la solución bajo la norma de un valor: en este caso la justicia: El lar de la casa dice:

Este tiene una hija que todos los días me hace ofrenda de vino y de incienso y otros obsequios y me honra con guirnaldas. En pago de este culto he hecho que Euclión encontrase el tesoro, para de esta manera, poder más fácilmente casarla si lo pretendía, pues un joven de alto linaje la ha violado y no se ha olvidado de su víctima, a quien conoce muy bien; pero ella no le conoce a él, ni el padre sabe nada. Yo he de arreglar hoy las cosas de modo que este viejo, que vive ahí cerca, la pida por mujer. Todo ello con el propósito de que el que la sedujo se apresure a reclamarla para sí. El viejo que la ha de pretender es tío del joven que la deshonró, valiéndose de la oscuridad de la noche, en las vísperas de la fiesta de Ceres. Mas ya está aquí el viejo, voceando desde el interior como todos los días. Está echando de casa a la vieja que le sirve, porque recela de que sepa algo. Ahora va a visitar su tesoro, no sea que se lo hayan robado. (158)

El prólogo marca ya un efecto de la comedia, la fuerza no está en el argumento: el enredo está avisado, la solución expuesta; la fuerza está en las acciones sobre la escena, en la realización de los equívocos y en la elección de los personajes para la solución. Los temas que juegan el malentendido son temas de la vida pública, en contraste con un hecho imprevisto que lo complica todo: un pobre viejo encuentra una olla llena de oro. Su avaricia es llevada hasta el extremo, los efectos son la desconfianza desorbitada y la inquietud, lo que al fin de cuentas, hace que el hallazgo resulte un tormento. Esto

en contraste con el desprendimiento y la esplendidez de un rico verdadero, Megadoro, que llega a afirmar:

No me llama la atención nada de ese soberbio aparato y excesivas exigencias de las matronas ilustres, sus rentas dotales, sus antojos imperiosos, camas de marfil, mantos magníficos: cosas costosísimas que convierten al marido en un pobre esclavo. (164)

Este "convierten al marido en un pobre esclavo", es uno de los mensajes básicos de la obra, en juego con el amor que conduce también al desinterés material; así, en el supuesto final, ya que no se conserva el original, Licónides, por el amor a Fedria, es movido a remover la olla robada por el esclavo. Por otra parte, la pobreza de Euclión es también base para una crítica social en contra de la situación adversa de los pobres y el abuso de los comerciantes.

Euclión: "Voy al mercado, pregunto por el precio del pescado: lo venden caro; cara la carne de cordero, la de vaca, la de ternera, el atún, el cerdo, todo caro. Y tanto más cuanto que no tenía dinero. Marcho del mercado lleno de irritación por no poder comprar nada. (175)

Ahora bien, hay que entender la pobreza de Euclión también como consecuencia de su avaricia. El aspecto económico es una columna de la obra, ya que es un cristal determinante en la visión de la vida romana. Esta es la crítica de Plauto:

Megadoro: Y a la verdad, yo pienso que si los demás hicieran lo que yo, esto es, casarse con muchachas sin dote, habría más concordia entre los ciudadanos y padeceríamos menos rencores. Las mujeres nos tendrían más respeto y temor de faltarnos del que ahora tienen, y los gastos serían menos crecidos que en la actualidad. Esto sería lo mejor para todo el mundo. Sólo unos pocos estarían en contra: los avaros, en quienes la sed insaciable de riquezas no tiene imperio ninguna ley ni autoridad que pueda ponerles coto. (181)

El motivo que soluciona todo el enredo, a pesar de haberlo agravado aún más, es el de Licónides, que quiere reparar su

falta y realizar su amor; así, Eunomia esta dispuesta a buscar la solución en Licónides, ya que "la causa es justa" en la visión de la moral romana. El enredo llega a su clímax cuando el pobre Euclión ha perdido la olla y además se entera de la violación de su hija: sin embargo, el paso a la solución resulta facilísimo e inesperado: el pícaro Estróbilo entrega la olla a Licónides, que repara el robo devolviendo la olla y el honor de Fedria con el matrimonio.

2. La fuerza cómica

La fuerza cómica, como se concluye de lo dicho en el tema, es el valor central de la comedia. Importa el tema, pero éste ya está solucionado desde el prólogo; la fuerza radica en la realización cómica. Sucede, como en las comedias de Aristófanes, que gran parte de los chistes pierden su significado dadas sus referencias a la vida romana, sin embargo el efecto cómico está concentrado en el efecto inesperado. La mente de Euclión, que malinterpreta todo en su exagerado celo, es el catalizador cómico del enredo natural básico. La contradicción es otro elemento de la comicidad. Es de una gran fuerza cómica el contraste de franca voluntad de Megadoro y la interpretación que hace Euclión de su petición de matrimonio:

Euclión (*aparte*): Algo busca el que promete: se le abre la boca pensando en devorarme mi oro. En una mano lleva la piedra y con la otra enseña el pan. No me fío de ningún rico que con tanta amabilidad trate a un pobre. (166)

Quizá la escena de mayor fuerza cómica sea la del malentendido entre Euclión, que se queja desoladoramente por la olla robada y la confesión de Licónides de haber deshonrado a Fedria; ambos se malinterpretan en virtud de un lenguaje equívoco y mientras Licónides piensa que los aspavientos de Euclión son por su falta, Euclión piensa que Licónides confiesa haber robado la olla.

3. Los personajes

Los personajes de Plauto llegan a una maestría de lo que se denomina personaje genérico, conjunto de rasgos típicos de una tendencia humana y concretamente

la caricatura certera de tipos de la sociedad romana. Quizá uno de los personajes genéricos más valiosos de la comedia occidental es Euclión, el avaro, sus rasgos de obsesión económica, su desconfianza y sus malinterpretaciones están descritos magistralmente. En otra escala están los esclavos: Estróbilo es el pícaro quejumbroso y perspicaz. Megadoro, menos definido, es el tipo de romano rico y solterón, refinado hasta ciertos afeminamientos, benévolo. Eunomia es la mujer prudente y juiciosa, experta en dar consejos y solucionar enredos; a través de ella, Plauto hace una caricatura de las mujeres romanas: 14.

Bien sé y no me engaño, que a las mujeres se nos tiene por charlatanas hasta la pesadez, y que con razón se nos juzga a todas por muy parlanchinas; tanto, que aseguran que actualmente es imposible encontrar una que sea muda. (162)

EL EUNUCHUS, DE TERCENIO

1. Tema

El tema del *Eunuco* es más complejo de definir que en el caso de *La olla*, porque ni su fuerza ni su propósito son temáti-

cos; quizá más que un tema es fusión por la cual se mueve la obra, la obra misma, el dibujo de caracteres, son el propósito que subordina un tema que resulta complejo. Hay una línea temática fundamental: la fuerza del enamoramiento y la dependencia amorosa que hace débiles a los hombres. Y es precisamente, ya la claridad del sentimiento amoroso, ya su misterio, lo que provoca un enredo complicadísimo en el que se mezclan la ambición sagaz del parásito, la voluntad celosa de los esclavos y la lucha de ardides de dos campos enamorados que chocan. El prólogo de Terencio, es totalmente distinto al de Plauto, no revela ni el argumento ni la solución de la obra. Revela las intenciones del comediógrafo en una apología contra sus críticos. Su intención franca es agradecer al

público. Ataca deliberadamente la traducción fiel del original griego, a la vez que aclara el origen de su comedia: Menandro. Advierte la presencia de dos personajes que no proceden del mismo origen que el resto de la comedia: el adulador parásito y el soldado fanfarrón. De modo que,

dado el papel que juegan en el enredo, es evidente que con esta añadidura, Terencio ha compuesto otra comedia, nueva, con un enredo y un enfoque totalmente distinto al que resultaría de no estar incluidos estos dos personajes.

La comedia parte de un conflicto común: el enamoramiento por varias partes, que da pie a una crítica amplia. Gnatón, el mismo adúlador, hace crítica de aquellos hombres débiles que necesitan de su adulación:

Hay una casta de gentes que presumen de ser en todo los principales aunque no lo son. Estos son muy hombres: a estos no les doy yo lugar de que se rían de mí; pero complázcoles voluntariamente y aprecio mucho sus habilidades; alabo cuanto dicen, y si contradicen, alábolo también. Si dice uno, no, yo digo también no; y si dice sí, digo sí. Fíjamente heme propuesto lisonjearlos en todo, que esto es hoy día lo que da más ganancia. (965)

Quereas, fuertemente impresionado por la doncella extranjera, critica la pretensión artificial de las doncellas de su tierra. Por el mismo Quereas, Terencio critica el engaño que son las meretrices:

Bellaquería es ir a casa de una ramera, y darles el pago a aquéllas que son nuestros verdugos y nos tienen en poco a nosotros y a nuestros pocos años, y nos dan mil maneras de tormentos; ¡y engañarlas como ellas nos engañan? (972)

El esclavo Parmenón es aún más claro...

... hay también otro muy grande provecho que me parece digno de la palma: haber encontrado la manera de que este mozuelo pueda entender las condiciones y costumbres de las ramera, para que, conociéndolas con tiempo, las aborrezca para siempre. (1004)

Por otra parte, el *Eunuco* contiene una de las narraciones más eróticas de la comedia; Terencio maneja resortes de insinuación sexual, que muestran la fuerza de los impulsos sexuales de sus enredos.

Quereas:

En esto quedase dormida la doncella. Yo cautamente miro de tras ojo así, por el abanico, y reconozco juntamente si todo lo demás estaba seguro.

Veo que lo estaba, y echo el cerrojo a la puerta.

Antifón:

Y qué más?

Quereas:

¿Cómo qué más, simple?

Antifón:

Tienes razón.

Quereas:

¿Y había yo de dejar pasar una ocasión, tan agradable, tan breve, tan deseada, y que tan sin pensar se me ofrecía? Entonces fuera yo de veras el que me fingía ser. (984) Y de paso quiero consultar contigo acerca de cómo podré gozar en adelante a la moza. (985)

Hacia el final, Quereas expresa el mismo principio ético del *Lacónides* de Plauto: 14,

Pues aún confío Tais, que desde hoy habrá amor perpetuo entre nosotros. Porque muchas veces, de cosas semejantes y de malos principios ha procedido gran familiaridad. ¿Qué sabes si algún dios lo ha querido así? (1001)

La solución final es la realización de todos los intereses que intervenían en el conflicto.

2. La fuerza cómica

Con Terencio la comedia, en cuanto a lo cómico, se retira de la explosión cómica de sus antecesores: lo cómico es muy sutil en Terencio; su fuerza está sobre todo en los personajes y en el enredo. Sin embargo, existen resortes cómicos como los malentendidos, la burla del fanfarrón, el conflicto inesperado, la exageración de los sentimientos, la contradicción, las ironías finas del adúlador:

Trasón:

En el caso estás.

Gnatón:

El rey, pues, a ti sobre las niñas de sus ojos...

Trasón:

Cabal.

Gnatón:

... te llevaba. (974)

Terencio también utiliza el contraste del enredo con las preocupaciones del que es ajeno a este mismo enredo. Así, cuando Parmenón trata de explicar la situación a Laques, padre de Fedro y Quereas, antes de narrarle el conflicto, con sólo contar la compra del eunuco por veinte minas, Laques se siente perdido.

3. Personajes

Quizá el mayor valor de la comedia de Terencio radique en su franca dirección a lo que será la comedia de caracteres. El personaje aquí sigue siendo un tipo genérico; sin embargo, está más definido y coherente con su medio social, reacciona más a las situaciones y muestra sus cualidades y defectos en perfecta coherencia con la solución esperada. Los sentimientos están profundamente marcados, aunque hábilmente exagerados. Es genial el retrato del adulator:

Gnatón: ¡Cuánta diferencia hay del sabio al necio! Esto se me ocurre ahora por lo que vais a oír: Hoy viniendo me topé con un hombre, así, de mi estado y calidad, buen hombre realmente, que también había consumido los bienes paternos, como yo. Véole maltratado, sucio, enfermo, cargado de años y remiendos y dígole: "¿qué falta es esa amigo?" Díceme: "Mira a qué he venido, por haber perdido lo que tenía, todos mis amigos y conocidos me abandonan." Entonces yo, respecto de mí, le tuve en poco. . . Hay una casta de gentes que presumen de ser todos los principales, aunque no lo son. . . Finalmente heme propuesto lisonjearlos en todo; que esto es hoy día lo que da más ganancia. (964)

El contraste perfecto es la figura del soldado fanfarrón:

Trasón:

Hasta el rey, por la menor cosa que yo hacía, me daba siempre las gracias. No se portaba así con los demás. (973)

Y al final, cuando ha sido burlado y se le ofrece una situación en la que todos se aprovecharán de él, exclama:

Muy bien, en muy gran merced se lo tengo. Jamás he estado en parte alguna donde no me quisieren mucho. (1014)

En cuanto a Quereas y a Fedro, más que un personaje definido, son la figura del enamorado.

Quereas:

. . . ¿adónde la iré a buscar? ¿Por qué rastro la sacaré? ¿A quién preguntaré? ¿Qué camino tomaré?, suspenso estoy. Sólo esta esperanza tengo: que doquiera que esté, no se puede ocultar mucho. ¡Oh qué hermoso rostro! (967)

Parmenón es el esclavo fiel, el hombre sensato que hace los comentarios que en el teatro griego haría el coro: "¡Miren lo que hace la ociosidad y el comer a costa ajena!" (965)

De las mujeres se expresa en la sagacidad verbal de Gnatón:

¡Como si lo viera! Yo conozco la condición de las mujeres: cuando las quieren, no quieren, y cuando no las quieren, ellas ruegan. (998)

Bibliografía

El teatro latino. Plauto y Terencio. Madrid, EDAF, 1963.

"Aulularia" en *Teatro latino.* Traducción de Marcelino Menéndez y Pelayo. pp.

153-205.

"Eunuchus" en *Teatro latino.* Traducción de Pedro Simón Abril. pp. 949-1014.

Aristóteles. *La poética.* Madrid, España Calpe, 1964. (Colec. Austral.)



