

ESPECTACULOS

TEATRO VARIEDADES
CINE JAZZ
MUSICA BALLET

Refinada diversión

LAS SABIHONDAS (Les femmes savantes, 1672). Cinco actos de Molière. Traducción de Jacques Despres. Elen-co, Comedia Nacional. Dirección. Eduardo Schinca. Escenografía. Carlos Menck Freire. Vestuario, Domingo Cavallero. Intérpretes, Estela Castro, Estela Medina, Horacio Preve, Jorge Triador, Rafael Salzano, Wagner Mautone, Elena Zuasti, Nelly Antúnez, Jaime Yavitz, Ramón Otero, Marina Sauchenco, Washington del Río, Eduardo Schinca. Estrenada en la sala Verdi, sábado 7.

Nada más difícil que reinventar en Montevideo, 1963, el estilo de Molière. Porque este escritor que hoy celebramos como epítome de la popular, del buen sentido, del antiesnobismo, es también un maestro del estilo aristocrático. Sus Sabihondas toman el partido de la naturaleza y del sentido común, pero lo hacen con un estilo que es todo él exquisitez, precisión y refinamiento. De modo que a no confundirse: Molière escribe para oídos que saben escandir un verso, para gentes que se conocen su retórica al dedillo, para los amantes de la verdadera poesía. Por eso, el mayor acierto de esta admirable versión de Eduardo Schinca es haber conservado esa elegancia de estilo sin la que Molière no es Molière.

Es cierto que tiene entre manos uno de los textos más ricos y a la vez más ambiguos del maestro. Escrito en sus últimos años, cuando ya se ha decantado su estilo y cuando ha producido incontables obras que de algún modo la preparan, desde el esbozo agrio de Las preciosas ridículas hasta los sombríos extremos de El misántropo, esta comedia parece atacar en la superficie el afán de cultura y de ciencia de tres mujeres (madre, hija, tía) para atacar a toda una sociedad que convierte la apariencia en realidad. Porque el mal que corroe a estas mujeres, y a los poetas que alimentan con sus engendros su locura, es la mentira. Falsas exquisitas, falsas sentidoras, falsas poetisas y científicas, estas mujeres son incapaces de darse cuenta que los poetas que las entretienen son meros vividores a la caza de fortunas.

Frente a ellas, Molière levanta el buen sentido de la hermana menor que sólo quiere casarse y tener su hogar, la debilidad del padre, hombre sensato pero sin carácter, el buen sentido del tío que es capaz de inventar la salvadora estratagema final. Pero durante cuatro de los cinco actos, Molière parece concentrarse sólo en la sátira, y da a los personajes ridículos casi todo el texto y el dominio del escenario. Acá brillan sus grandes invenciones. Cada personaje está finamente visto. La madre (Estela Castro) es una mujer dominante y prepotente que quiere pasar por una sensibilidad delicada; la hija mayor (Estela Medina) quiere tener a los galanes a sus pies para desdeñarlos por la poesía; la tía (Elena Zuasti) tiene toda una metafísica del amor a distancia que disimula el hecho de que nadie la quiere por vieja y tonta. Envueltas en su mentira, las tres se atormentan y atormentan a los demás.

Para cada una de ellas, Schinca inventó un estilo de actuar. Así Estela Castro estuvo majestuosa y casi olímpica, con su peluca gris y sus grandes ojos trágicos. En cambio Estela Medina fue más vivaz y hasta sensual, con un peinado que la hacía parecerse a Jeanne Moreau, pero implacable en su intelectual recitado de las virtudes de la poesía. En un papel aún más cómico, Elena Zuasti estuvo admirable: era una Madame Sans Gene que en vez de abrumar los salones napoleónicos con su vulgaridad los abrumaba con su sa-



Estela Castro, Elena Zuasti, Estela Medina

piencia. El rostro de ceniza, los ojos brillantes, un turbante con una pluma enhiesta, los brazos vencidos bajo el peso de los volúmenes que carga de un sitio a otro, Elena Zuasti fue una deliciosa composición.

Pero no es posible detallar por separado cada trabajo. Lo admirable de esta puesta en escena es la concertación de tipos y ritmos, el equilibrio de vestuarios y movimientos. Para los dos poetas ridículos, Domingo Cavallero diseñó trajes de colores opuestos y muy definidos. Así Trissotin (Horacio Preve) estuvo de rojo, como un gallo algo reumático, de voz acarraspeada que aumentaba la comicidad de sus declamaciones. En tanto que Wagner Mautone como Vadius estuvo totalmente de negro, con un enorme bastón de tronco retorcido que anunciaba los peores excesos del pintoresquismo. Los dos galanes-poetas y las tres damas compusieron en la escena culminante del acto tercero un cuadro que era la apoteosis de esta sátira a la mentira de una sociedad falsa y aburrida.

Entre los personajes más serios (si cabe la expresión en esta disparatada comedia) se lució sobre todo Jorge Triador que dio al padre la suficiente cuota de tilingüería y ternura mezcladas como para que la caricatura no matara al personaje. Menos felices, Rafael Salzano (el tío), Nelly Antúnez y Jaime Yavitz (los novios) contribuyeron al cuadro general. En papeles más breves, se lució la gracia de Marina Sauchenco en la criada, aunque careció del brío que suelen tener estas pizpiretas de Molière; estuvieron justos Ramón Otero en un abrumado notario, Washington del Río como criado y el propio Schinca en otro breve papel de criado.

La concepción visual de la pieza contribuyó a determinar el estilo. Aunque es tosco en sus detalles, el decorado de Carlos Menck Freire (una biblioteca semicircular) estuvo acertado de tonos y fue un marco expresivo. Contra él se destacaron los trajes tan finos de Domingo Cavallero valorizados por la sabia orquestación de movimientos prevista por Schinca. Si bien esta obra no pertenece a la categoría de comédie-ballet (como El burgués gentil-hombre), el director la movió con una levedad casi de danza. Para ello, modificó el marco temporal, trasladando el Seiscientos algo recargado de lazos y pelucas de Molière, a ese crepúsculo del siglo XVIII en que dominaba el Directorio y las mujeres estaban en vueltas en vestidos que aludían por la rebuscada simplicidad de líneas y por el color, a un imposible renacimiento de Grecia. Las preciosas de Molière resultaron así convertidas en increíbles. La transformación es audaz pero es una audacia que pagó dividendos en invención y gracia. La traducción de Jacques Despres es una de las mejores que se han oído en escenarios montevidianos, los que (por otra parte) están acostumbrados a las peores deformaciones del lenguaje y a la ignorancia de todas las lenguas, incluido el español, que suelen padecer los traductores. Acá el español corre liviano e intencionado y traslada con la mayor eficacia los refinamientos y las alusiones de Molière. Con un texto semejante, Schinca tuvo la suerte de brindar una versión que en color, en línea, y en ritmo, estuvo a altura de un estilo tan difícil como admirable. Es un triunfo y convierte este espectáculo en uno de los más felices de la presente temporada. — E. R. M.