

«El espectáculo de EL GRAN TEATRO» de Manuel Mujica Láinez

El propósito del presente trabajo es el de demostrar que Manuel Mujica Láinez en su novela *El Gran Teatro*, ha de describir a las gentes que interactúan en ocasión de la función de gala del «Parfisal» de R. Wagner en el teatro Colón y ha de mostrar la caracterización de aquéllos, —no sin amaneramientos y haciendo uso de algún cierto código secreto de ése sector de la sociedad porteña, que aprovecha la circunstancia de su concurrencia, para reconocerse, afirmar ciertas formas de prestigio y organizar sus relaciones. Todo ello hemos de seguirlo a través del estudio de las situaciones y personajes que se describen.

El discurso del escritor, si bien a veces tangencial, desde una posición de narrador, no deja de compartir algunas de las modalidades de ésta metacomunicación y aún más, produce un otro código, al parecer más refinado que el de una concurrencia en general más preocupada de sí misma que de la ceremonia estético musical.

El narrador compone su trabajo según una estructura que incluye como partes del Espectáculo: la Entrada al teatro, el I Acto de la ópera, el I Entreacto, el II Acto, con su correspondiente Entreacto, el III Acto, la Salida del público y el Epílogo. Así tenemos ya que él mismo incorpora como parte de dicho espectáculo, todo lo que sucede antes, durante y después de la representación misma.

Tomamos como punto de partida y apelando a la intertextualidad, el título de EL GRAN TEATRO, que nos lleva de inmediato a *El Gran Teatro del Mundo* de Calderón y que en la concepción de Mujica Láinez nos acerca al teatro como vida, a la vida como representación, a la ficción como parte de la vida y al entendimiento de que para el autor era precisamente la contemplación de los personajes que en ella actúan y que lo que hace es recrearlos para volver a gozar con ellos.

De éste modo, el narrador nos va mostrando con detalle, la llegada del público al teatro¹, cómo se ubican, se saludan, en una palabra cómo se

1. Las citas se dan según el texto de la Edición de *El Gran Teatro*. Buenos Aires Ed. Sudamericana, núm. 18. Ed. Univ. Complutense, Madrid, 1989.

preparan para «ver más que oír» lo que ha de suceder sobre el escenario y advertimos desde el comienzo y a lo largo de la representación de la ópera, que hay, digamos, dos espectáculos: el que tiene lugar sobre tablas que incluye además a la orquesta y el que oficiarán a su vez los espectadores, quienes harán a su turno, de actores o de intérpretes de los papeles de la vida les ha asignado. En esta forma, allí arriba se desarrollará el drama religioso de «Parsifal» a cargo de los actores y cantantes y debajo nos encontraremos con una serie de personajes quienes lo han de calificar de distinto modo², los cuáles aprovecharán de esa ocasión para terjer un entramado de relaciones sociales que refleja sus roles, sus expectativas, frustraciones y proyectos sociales, que manifiesta una parte de su vida resumida en la representación de una imagen a la que se quiere acceder como si ésto diera sentido a su vida. Figuran quienes saben exactamente cuál es su papel, como por ejemplo Amelia Zúñiga y aquéllos que pretenden simular un actuar que les pertenecerá si triunfan o que se les escapará de las manos

mericana 1979.

«...Diez minutos habían transcurrido desde el comienzo del preludio, cuando por la gloria de los palcos bajos (la opuesta a la correspondiente al sector de los pares, donde se hallaban los González, los Alvarez Mansilla, la señora que apuntaba su sabia linterna contra la partitura, los Capri y demás), por el lado de los impares, avanzó un séquito cuya dignidad era tan patente que, más allá de rivalizar con el de los González, al subir éstos la escalinata del hall del teatro, hasta los superaba en gloria, lo que resulta muy difícil. Lo mismo que el cortejo de María Zúñiga, tenía por figura central a una anciana eminente. Iba la señora como iluminándolos con el cabello ceniciento de marcadas ondas, al cual ceñía el rutilar de una breve diadema. Cubrirla una capa de terciopelo azabachado, que realzaban anchas vueltas y forro de armiño; una capa tan agobiante, que dos de sus satélites le sostenían y entreabrían las franjas laterales, de modo que parecía un prelado que llevase el Santísimo, si bien lo que en una mano tenía era un bastón con puño de nácar, y un bolso cuajado de brillantes en la otra. Los dos pajes caudatorios eran dos lánguidos jóvenes de sobresalientes fracs y admirables dentaduras, bien crecidos y ceñidos, y peinados mejor. Detrás seguía una niña bonitilla, de ojos azules, unos diecisiete años, suave, tierna, que resumaba cordialidad, y a su vera, caminando desacompañadamente y conducida de la diestra suya, la que se dijera su retrato reducido, burlesco, patético, mogólico. Cerraban la marcha una cincuentona, que si por algo descollaba es por obsequiosísima, y un viejo dentro de la funda de su abrigo de astracán, la cual, añadida a su retinta peluca, le inventaba un disfraz de oveja negra. Sonreían estos dos últimos, como los pajes y la niña del mirar azul, así que los únicos serios del conjunto patricio, era la encofetada señora de aquilino perfil y la desdichada de ojos asiáticos (pero no bellamente asiáticos, como los de Salvador, sino asiáticos desagradablemente, inexpresivos, lamentables, impresionantes). Avanzaba la comitiva con lento paso, pues la dama —una octogenaria como María Zúñiga— imponía el ritmo. Al costear los palcos sucesivos, alcanzaba al cadencioso grupo un sordo retumbar de timbales, precursor del tema de la Cena mística, que ya inauguraba el preludio, y quien observase entonces a los grandes personajes, hubiera podido suponer que aquella solemne música sonaba para acompañar y celebrar su llegada al Teatro Colón...» pág. 52, 53

2. «... una ópera tan seria como «Parsifal», que no es una ópera (Ud. lo sabía) sino un festival sagrado, un drama religioso. Muy largo, pero muy interesante... Un sacro misterio escénico... Bühnenvocihfestspiel...» pág. 20

«... tan luego a Parsifal, que no sé por qué han metido en el gran abono...» pág. 25

«... abandonar la casa a tales horas, y a afrontar un espectáculo largo e intolerable como Parsifal...» pág. 35

si no son reconocidos por los otros del público, como el Profesor provinciano o las chicas de Olivos.

A juicio del narrador, se dará una visión entre esos asistentes: a medida que se asciende en la ubicación de las localidades, se aumenta el conocimiento y la sensibilidad musical y al bajar a plateas y palcos ello se ha de perder. Así, el narrador imagina el verdadero goce de lo musical en aquellos seres celestiales del Paraíso, en esos seres angelicales, etéreos, que contraponen a los que están cercanos a la tierra, únicamente preocupados por ser vistos y reconocidos, incapaces de comprender el drama representado³.

Desde el comienzo, el narrador se acerca a cada uno de los personajes que llegan al teatro Colón, como es el caso de Salvador Gonzalvez, para descubrirlo en su vestimenta, en sus actitudes y conductas, en sus pensamientos, para decirnos enseguida qué circunstancia lo ha conducido a esa función o qué relación lo une tanto al teatro mismo, y lo que es fundamental, a las familias principales de la sociedad porteña que allí se dan cita.

Así entonces, nos encontramos con personajes que pertenecen la clase alta, con personajes que provienen de la provincia, con alguien que ha obtenido su entrada en forma casual, con estudiantes de la FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS, con profesores de francés, de literatura, de literatura inglesa, con damas de la sociedad, con caballeros cuyas actividades varían entre la ida al Círculo, el vermouth en el Jockey o la tertulia constante acerca de las noticias que publica La Nación, con críticos musicales de provincia pendientes de la crítica de Buenos Aires, con las chicas de Olivos, parientes lejanas de los Zúñiga que pretenden ingresar en ese mundo, con su hermano el deportista, con el orfebre judío reconocido en su medio, con la familia de inmigrantes cuya hija ha de comprometerse con el niño bien que ni trabaja ni estudia, con el muchacho que acaba de ingresar como bailarín del Colón y que se cree con la máxima autoridad para opinar, con el arquitecto y la modista, con el científico inglés y su mujer, antigua intérprete de Shakespeare que acompañan al agregado cultural, con la figura del Príncipe alemán en el palco oficial, con el inefable Don Juan, con la dama de compañía de la señora, la niña mongólica del cortejo, la hermana pequeña de Salvador que ha decidido asistir a toda costa a la función, con el joven de buena familia recién llegado de su pueblo, con la joven de la clase alta que ha de celebrar, merced a su tía, un gran Baile...

Tenemos, pues, que el espectro de asistentes es muy amplio, y que ello muestra quiénes son los que verdaderamente concurren a las funciones — por oposición a la creencia general de que es exclusivo de un grupo social determinado; claro que ésta falta de exclusividad deseada, afirmada y vivi-

3. «... verdaderamente las razones que le condujeron allí (a cierta gente que no se entrega) están en las antípodas del espectáculo, de la música y de su creador». pág. 52

«...los auténticos conocedores y valoradores de lo que en el escenario y en el fondo de la orquesta transcurre...» pág. 134

da aún con ilusión de tal, concretada en partes de esta suma entre casual y designada de los que vienen concurriendo y los que comienzan a concurrir, no para ser ellos tal como son, de donde provienen, sino para intentar que un conjunto previo los acepte como sus iguales a riesgo de que poco a poco, queden el «teatro» o la sociedad, vacíos.

De todos modos, se advierte que esa «élite» aristocratizante —que no es tal—, ya que no lo es ni cultural ni económicamente— sin embargo se considera con mayor derecho que los demás a asistir y siente la «invasión» de aquéllos en sus dominios. Se trata de un recurso consentido ya que si se discute el juicio de los que no son tal aristocracia no se puede jugar ni siquiera en lo externo a parecerse a ella. Discutir su capacidad de sanción sería entrar en la sociedad del teatro sin grupo de referencia y ello obliga a asumir la propia identidad.

Esto muestra la configuración del conjunto que concurre al Colón y que coincide con la amplitud de nuestra sociedad, formada por gente de distinta procedencia, clase, cultura, junto con la posibilidad de ascenso social que ello significa.

Se nos cuenta también que las grandes familias están en decadencia económica —han tenido que vender parte del campo en un caso, las piedras preciosas del collar de la gran dama por otra, han concertado una boda que les permitirá recuperar propiedades perdidas, pero que mantienen a toda costa las formas y el prestigio social, en una típica situación socioeconómica de las grandes familias argentinas.

Estos le dan valor a los apellidos sonoros, a las genealogías, a los escudos, esto es, a todo lo que manifieste la exteriorización de su sangre, su antiguo poderío, su ascendencia.

Los otros grupos sociales los imitan y tratan de adquirir esos mismos rasgos, actitudes, poses, en fin parecerse a aquellos modelos lo cual redundará en el prestigio buscado.

Mujica Láinez se burla de todo esto en forma socarrona.

Durante la función, pero mucho más notoriamente en los entreactos, el narrador nos permite seguir los movimientos y las acciones de los personajes. Así, nos lleva por los pasillos y las galerías, nos quedamos observando actitudes de los personajes en los salones, llegamos a la bombonería para llevar un regalo, tal como se acostumbra, bajamos a una de las confiterías, subimos a la otra —se nos advierte la diferencia social.

Estos sitios en su conjunto sirven como escenografía de los desfiles de modelos y de los encuentros sociales. Todo se resume en ese intercambio de encuentros sociales. Las grandes señoras aguardan en los palcos y reciben el homenaje que los otros les tributan⁴, en tanto sus familias salen a encontrarse con los otros personajes.

4. «... Nadie se había movido aún, en el palco de Amelita. Habituada a los homenajes por su vida de reina, por su aire de reina, que subrayaban la anticuada diadema y el anticuado armiño, símbolos convencionales de poder, la anciana señora aguardaba con melancólico gesto las demostraciones de pleitesía, de sumisión y de lisonja. No se sentía bien. De tanto

Nos encontramos con que todo consiste en el aparentar, en el lucirse, en el ser reconocidos como de una u otra familia, o en todo caso, como relacionados con ella, en el ser visto con, en comentarios frívolos y superficiales.

El narrador nos lo muestra a través de los gestos que realizan los personajes, de las poses que asumen, de los modales que tienen, de las posturas que adquieren, de los movimientos estudiados cuidadosamente —todo lo cual se nos describe también con sumo detalle—, formando todo ello parte de un ritual, de una ceremonia con la cual van a cumplir puntualmente, casi religiosamente, si bien muchos se confiesan desinteresados o agobiados⁵.

En el mundo de sus relaciones, del mostrarse y aún del ostentar, esta gente hace gala de códigos propios, no sólo en lo gestual, sino que lo apreciamos también en su lenguaje. El saber lenguas —que en general se reduce a decir alguna frase en francés o en italiano—, sirve a su vez como mostración, como una nueva pose de esa cultura aparente⁶.

en tanto, nublábasele la vista y unas manchas rojas surgían y desaparecían ante sus ojos, pero prefirió ocultarlo: se había empeñado en ir al Colón esa noche húmeda, luego de larga ausencia, para acompañar a *Bebé*, su sobrina adorada...» págs. 95, 96

5. «...Javier y Alejandro González, padre e hijo, se arrimaron a las dos puertas, muy distantes entre sí, que abren al Salón Dorado, sin que se propusieran distribuirse su custodia e ignorando cada uno de ellos la posición simétrica que ocupa el otro. Javier se halla en el sector perteneciente al vitral de la poesía, es decir a la derecha, y Alejandro en la parte izquierda, que concluye en el vitral de la Música. Inmóviles y esbeltos, están ahí como dos armoniosas cariátides vivas del siglo XX, que no sostienen nada, lo cual corresponde con bastante ajuste a la interpretación de sus respectivas personalidades. Sus estaturas y siluetas son parecidas, más abultada, pero poco, la del padre, cuya tendencia a engrosar lo obliga a seguir sacrificios y a una diaria vigilancia de la balanza del Club; rubio gris el pelo del uno y negro el pelo del otro, estirados y aplacados ambos por la gomina, hasta brillar como si usaran barnices; comparten idénticos y óptimos ojos celestes, que miran con directa insolencia; sus rostros son igualmente impávidos, pero por razones dispares: el del sexagenario Javier, porque sabe que esa impasibilidad, a la cual acompaña, en el momento oportuno, un liviano parpadeo y un leve fruncir del costado de la boca, que no llega a ser una sonrisa, alucina a ciertas mujeres; y el de Alejandro, porque a los veinticinco años aprendió ya que cualquier insistente modificación de la cara, fruto de la ancha risa, de la mueca violenta, del fruncimiento causado por la pasajera preocupación,... se transmutará, corrido un decenio, en arrugas perdurables. Sí: son como dos cariátides o, para ser más fieles a la verdad estricta, como dos perfectos maniqués ejecutados para el Museo Grévin o para el Madame Tussaud, y a los que revisten ciñen, uniforman y enaltecen dos de los fracs más ingleses y en consecuencia más impecables que por el Teatro Colón circulan esa noche...» págs. 112, 113

«... pero los personajes a quienes principalmente tomamos en consideración, a lo largo de este libro, son aquellos cuya presencia obedece a motivos especiales (la vanidad, el interés material, el cálculo mundano, la costumbre), y ante los cuales Persifal no cuenta...» pág. 134

«... las damas del público que duermen o dormitan —y las que han pasado buena parte del día entre el peluquero y la manicura, para resplandecer— son despertadas de súbito... Los caballeros son más francos y menos decorativos se despatarran y resoplan y hay que codearlos...» pág. 197

6. «... —Cuánta gente ha venido al Colón!
«... —No al Colón, sino a Colón.

En muchos momentos, el escritor hace ver que los personajes se sienten de una manera y simulan lo contrario, importa lo que de ellos ven los demás, como un modo más de la apariencia⁷.

El Teatro forma pues, el mundo de las apariencias, que generan nuevas apariencias. La función de gala no es más que el preludio en el que se prueba el disfraz que se ha de usar para acceder a la ceremonia algo más real del Baile de los Zúñiga.

La crueldad o la mordacidad de Mujica Láinez priva a sus marionetas de ésta posibilidad. Para ir al Baile hace falta ser aceptado; en ellos se gastan grandes energías pero inútilmente.

Cuando se espera de alguien que también es la imagen pensada de lo que fue: ya no hay campos, el collar carece de las esmeraldas auténticas y se está al borde del colapso final; cuando se pide permiso a un pasado que no es tal, que se fue, por alguna pretérita capacidad de acumulación (de prestigio o de poder), y de él sólo quedan las apariencias, evidentemente no hay futuro.

Si se quiere ser como los que ya no son, no se será nada.

A pesar de que esto sí es para los realmente íntimos la silenciosa pero también grandilocuente pompa fúnebre.

Aún esos pequeños proyectos vitales a realizarse en el Baile, se frustraron con él.

El Baile se constituye pues, como la Gran Apariencia.

La finalidad de concurrir al teatro Colón reside para muchos en el esta-

—Qué?

—A Colón

... se dice a Colón

—Nosotros decimos a Colón —añadió María Zúñiga, con el énfasis definitivo de quien clausura un debate, si bien abandonó el tono mordaz. Y esa vez subrayó también el nosotros...» págs. 33, 34

«...quedó mudo el adolescente. «Nosotros —pensaba—, nosotros significará los Gonzálvez y los Zúñiga. Y habrá otros más. Los que no decimos al Colón (que es como se debe decir) sino a Colón (que es como nosotros debemos decir). Por qué? Quiénes somos nosotros? Debemos decirlo así para distinguirmos? Es una clave? Hablamos nosotros en clave?» pág. 105

«... por momentos remedaba el vocabulario de Villon y Rabelais... (su pronunciación) sonaba a «petet-negre» y por momentos a nada...» pág. 95

7. «... porqué había que lucir lo mejor posible, y transmitir el simulacro de que todo seguía en pié, íntegro, indemne, de que pese a ciertos comentarios todavía reinaba en su casa el incorruptible esplendor...» pág. 35

«... y aún en medio de la ruina, la soberbia de la vieja señora Gonzálvez no toleraba confesar esa defradación...» pág. 219

«... Su tío Javier Gonzálvez, siempre manirroto, como si con ello desafiase la pésima situación económica de la familia...» pág. 15

«... El padre de Salvador yacía ahora, naufrago de su esbeltez y de su desenvoltura, ni si quiera en la estancia, ni si quiera en «El Fortín», sino en una casa del pueblo, en cuyas habitaciones sonoras retumbaban las botas del abuelo materno, que pasaban junto a la ruina del hijo político estropeado (alegoría de su propio desastre, de la quiebra familiar que se aprontaba a destruirlos)...» pág. 19

blecer relaciones sociales, que si bien se reducen a ese ámbito y al tiempo de duración de la ópera importan en cuanto al prestigio social que otorgan.

Para la gente del interior y para las clases medias en general es un punto de llegada, es la posibilidad de ponerse en contacto con lo más granado de la sociedad porteña, aunque ese contacto sea tan sólo circunstancial.

Es haber hecho una carrera en la escala social, aunque sea ficticia, es creerse «ALGUIEN» en medio de ese ámbito que representa lo cultural o lo culto, es obtener una credencial de pertenencia a un grupo social y cultural. Un signo de ello lo constituye el poseer un abono pero fundamentalmente que los otros lo sepan.

Para los provincianos es también un lugar de encuentro y una de las claves es la del reconocimiento mutuo en ese ámbito.

Para las grandes damas es el antiguo salón de encuentro y cultivo de lo social pero a diferencia de aquéllos, ya no es exclusivo de una sola clase y por eso se lamentan⁸.

Aparecen en la narración una serie de juegos del que forman parte o participan los personajes del público, entre los cuales los de las clases altas son gente de retrato, se describen como bellezas dignas de la pintura española o italiana, son estampas de las que se esperan ciertos movimientos majestuosos, cierto modo de saludar, ciertas miradas, sonrisas apenas esbozadas, nunca excesos, que indican aprobación, reprobación, sorpresa, ira, indignación, todo ello dentro de una gran elegancia y sobriedad.

Se dan juegos en los espejos del salón, juegos con los sueños de los personajes, juegos de recuerdos personales y juegos de las evocaciones que llevan siempre a la *Gran Ilusión de lo que podrían haber sido, de lo que podrían ser, del universo al que hubieran pertenecido, del ser reconocidos por los demás, por las otras clases. Ello no se plantea como clases sino en el juego de las relaciones y conocimiento de las familias.*

Hay juegos en los que esos personajes juzgan, prejuizan, inventan, presuponen, atribuyen según antecedentes.

8. «... una ya no conoce a todo el mundo como antes, che...» pág. 107

«... En ese instante, mientras Klinsor manipulaba sus instrumentos de brujo y surgía Kundry, para que el mago la interpelase, llamándola «novia del Diablo, lo que Pepe veía en el interior del proscenio no era la torre siniestra, sino el salón Luis XVI de Amelita Zúñiga. Veía también el salón Regencia, el hall Tudor, el comedor Queen Anne, el jardín de invierno, el salón de baile, fiel asimismo a Luis XIV. Y como su fotografía memoria retenía los muebles uno por uno, el escenario del Colón le servía para desarrollar en él su tarea habitual de recomponedor de habitaciones. Elegía los colores: para aquí, el azul, el blanco, el amarillo; para aquí, las cortinas rayadas, las verdes; para aquí, el oso negro y el tapiz de Beauvais. Separaba los muebles firmados por los ebanistas (el Reisner, los Jacob): desechaba, con soberbio desdén, las copias, las imitaciones, los falsos Louses, los «Luiggi», y los reemplazaba por otros de su invención, que en realidad no eran muy distintos, aunque el Rubio se hubiese indignado ante quien osase formular tal observación, y hubiera señalado la infinidad de mínimos detalles que constituyen la calidad (Pepe diría «la qualité») de determinada mesa y determinada silla, creadas por él...» pág. 197

Hay un personaje colectivo omnipresente: el de las voces, rumores, gritos, runrunes, que se mueve en los entreactos, a la entrada y a la salida del teatro y que constituye el coro general del ambiente que se aspira a vivir.

En las funciones, pues, se da un gran juego de personajes a través de la descripción de los mismos y de las situaciones que viven, se representan a través de ellos grupos enteros de una sociedad, de sus ambiciones sociales y culturales.

En un caso, los de la clase alta, europeizante en sus gustos y pretensiones, que llevan un modo de vida que apunta a un universo aprendido en los salones de París. En el segundo caso los sectores medios que viven de la imitación y el reflejo de aquéllos como intento de ser algo más o de parecerlo; en ambas circunstancias los grupos van en busca del otro ser cultural.

Esto vuelve a constituir un nuevo juego teatral.

Si apelamos por un momento a los distintos puntos de vista de los personajes en su consideración del teatro Colón, bien que a través de la lectura de su relator, tendremos el sentimiento y la ilusión que éste significa para el joven recién llegado de la provincia, de clase alta; para los acomodadores que creen tener un papel fundamental en la custodia del teatro; en el gallego fiel al señor, siempre, en el respeto y la admiración que como baluarte cultural, la sociedad porteña le dispensa⁹.

Volviendo a la narración encontramos que hay dos ejes que permiten al narrador vincular a los personajes entre sí, que son: por una parte la Representación de Parsifal y en un segundo momento el Baile.

A través de la primera se muestran los problemas que vive cada uno de los personajes, sus sufrimientos, sus deseos ocultos, sus fantasmas, sus estados de ánimo, sus reacciones ante lo que se representa. Así se da la identificación de los personajes con pasajes, con escenas, con situaciones de la ópera. Así por ejemplo unos vuelven a pensar en su ruina económica, otro

9. (El Teatro Colón era según decían)... un recinto donde la maravilla imperaba y donde de la cotidiana realidad no tenía acceso...» pág. 14

(y la atmósfera que se creaba allí era) «... para asombrar, exaltar y engreír» pág. 14

«... varios hombres de librea áurea verde... lo vigilaban. Estaban apostados en la atalaya estratégica... permanecían quietos, cruzados de brazos, a modo de centinelas de un baluarte...» pág. 16

«... como ninguno de los defensores del real alcázar...» pág. 16

«... lejos de los gendarmes que vigilaban velaban el acceso al palacio...» pág. 17.

«... el ir y venir atareado de los guardianes del templo...» pág. 21

«... el arribo de tantos seres hermanos al santuario supremo de la Belleza, de la Música y del Lujo, que eso era para su antigua fidelidad gallega el milagro insustituible, insuperable, señero, invicto, del Teatro Colón». pág. 134

«... Casi [rozándose,] conviven en la atmósfera del gran teatro quienes hallan allí la fuente de su felicidad, y quienes encuentran el páramo de su tortura». pag. 153

en su decepción amorosa, otro sueña con ser miembro de la Orden del Santo Gral., la niña del Baile se deja embelesar...

O sea que una danza, un personaje, un fragmento musical sugieren otros tantos sentires y reacciones y dan lugar a nuevas imágenes, y de este modo, los personajes de público se incorporan una vez más a dicho espectáculo, sin obviar el inicio de un romance de miradas entre un violinista y una joven espectadora. También forman parte de esa representación la observación constante de las actitudes y comportamientos de parte de unos espectadores hacia los otros¹⁰.

Pasamos a continuación a desentrañar la significación del Baile, al que ya nos hemos referido.

La muerte de Amelita Zúñiga cierra fuera del Teatro «la posibilidad». Un alto porcentaje de personajes centra sus energías en obtener la gran dama, la invitación a otro rito menos despersonalizado que la asistencia pasiva al «Parsifal». La velada sirve para mostrarse, para ofrecer una apariencia, más o menos estudiada, que de ser aceptada provoca la invitación al ámbito donde la actuación personal (los proyectos personales) puedan concretarse.

Se requiere la aceptación de la dama mayor que resume un pasado al que no se pertenece o del que no se desciende colateralmente y del que se quiere compartir la «gloria».

Al desaparecer el personaje dador del reconocimiento necesario para «ser», todo proyecto, el personal y el grupal en el marco del espectáculo participativo del Baile, acaba.

Cada uno queda librado a sus propios recursos y ese pasado fracasa en el intento común. Los nuevos al aceptarlo halagándolo en la búsqueda del reconocimiento y el mismo pasado, fenecen.

No hay proyecto ni salida porque el agotarse un pasado empobrecido, un tanto figurón y superficial, más oropel que fuerza en que hacen depender su futuro de su reconocimiento también ven frustrados sus proyectos.

Tenemos, pues que, *El Gran Teatro*, constituye un documento literario e histórico. Es una obra escrita en los años 80 desde «El Paraíso» lejano y solitario de Mujica Lainez, si bien sitúa los acontecimientos unos cuarenta años atrás. Podría interpretarse como una obra de evocación en la necesidad de dejar testimonio de una «belle époque» de una Buenos Aires que íntimamente echa de menos y que era su intención dejar en la stampa. Tal vez está en su ánimo «mostrar» al lector cómo sentían una parte de la sociedad de entonces esa feria de vanidades que se celebraba en el teatro Colón, ese monumento de la cultura alrededor del cual se han tejido los mitos de lo inalcanzable cultural o socialmente. O de esa ilusión que siempre se puso en el ser culto europeo, en las representaciones de la ópera a la manera de los grandes teatros del Viejo Mundo.

Los presenta con ternura, con acercamiento, con afecto, porque es algo que le pertenece tanto como otros círculos aúlicos y que por eso mismo le deja desplegar su humorismo irónico, como modo de desnudar ese mundo

de las funciones, entrar en él con gran imaginación y desmitificarlo ante el lector.

Todo lo muestra morosamente, con gran cuidado, como en una verdadera ceremonia de lo que comienza y acaba, con la certidumbre y el placer de que la Representación de que todos formamos parte, ha de repetirse una y otra vez.

AMALIA INIESTA CÁMARA

Buenos Aires

(Argentina)