



# EN GRECIA, CON ELECTRA

[Viene de la pág. anterior]

gunos versos, la imagen de Electra como princesa desposeída, el enfrentamiento de las mujeres que era tan del gusto del autor, aquí las dos rivales, madre e hija, y sobre todo la tenacidad, sostenida sin un desfallecimiento, de la protagonista.

Lo demás es una elogiada capacidad para lograr un equilibrio entre el tono alto de la tragedia y la inmediatez realista de las imágenes cinematográficas. Cacoyannis ha interiorizado la tragedia y con ayuda de una excelente actriz, Irina Papas, cuya máscara anuncia y sofrena el estallido a cada instante, logra que el drama se legitime en el marco campesino donde lo sitúa. Todo sucede a dos pasos de lo real, dos pasos que no se zanján nunca, para no descender de ese plano estilizadísimo de la grandeza trágica. El coro trágico son las campesinas, amigas y servidoras de Electra transformada en esposa de labriego, que la acompañan reverentes y comentan con brevedad algo impávida los hechos.

Pero en una tragedia no hay manera de evitar el tono alto, el desborde patético, y cuando llega el crimen más atroz que haya concebido la literatura, el matricidio, Cacoyannis hace que la cámara se fugue vertiginosa sobre un vuelo nervioso de pájaros y distorsiona en la banda sonora los gritos de las mujeres. Desconfía visiblemente de la palabra, a pesar de que son palabras de Eurípides, y prefiere conceder a las imágenes. Irina Papas, con su pelo cortado, es una figura ambigua, más cercana a los rasgos del varón que su propio, dulce hermano Orestes, de pelo rizado, y en ella el rencor es escandido después de macerado en el silencio. Las imágenes traducen mejor que los versos los contenidos de la historia, y Cacoyannis se permite, antes de iniciar el film, pasar revista a todos sus antecedentes desde la llegada de Agamenón hasta su muerte, sin recurrir a una sola palabra. Debe respetarse su austeridad cinematográfica, debe admirarse el escenario, los personajes del campo, la distribución hierática de las figuras, todas como a la espera de una tormenta, pero podemos preguntarnos ¿para qué Eurípides?

Las trasposiciones de clásicos a la pantalla se vienen en un aluvión. En el café Ludmills —nuestro Tupí Nambá— donde de doce a dos

de la tarde puede encontrarse a todo escribiente o escritor ateniense, se comenta con regocijo una frase de un director, Greg Talas, a un crítico inglés: "Yo también he deseado hacer un film con "Edipo Rey", pero después de mirar al espejo recordé que yo no soy exactamente Sófocles". La frase es justa, a pesar de ser mordaz, y hacer revertir todo a un problema de talento.

Los griegos parecen disponer de una abundante cuota y sus élites funcionan en el plano de eficiencia internacional que acostumbramos a encontrar en las mismas élites imitadoras de Londres o París que hay entre nosotros. Detrás de nosotros, —Onetti dixit— hay treinta y tres gauchos; detrás de ellos está el Parnaso cuya cumbre las nubes bajas disfrazan, cuando se va camino de Delfos. Y es la última palabra de este santuario profético la que puede reconducirnos a la realidad, ponernos ante la necesidad de crear un mundo a imagen de nosotros, donde redescubramos, —y qué le vamos a hacer si en nuestro camino hay huellas de pasos anteriores— algunas de las actitudes permanentes de la naturaleza humana, ancladas sobre nuevas circunstancias donde se revelan con fresca inauguración. Consultada por Juliano el Apóstata, la Pitia respondió: "Ve a decir al Rey que el hermoso palacio se desmoronó. Ni Febo tiene su casa, ni existe el laurel profético, ni la fuente melodiosa. El agua que habla ha enmudecido".

Athena, noviembre 1962.