

bregas, 1945; en Teatro Mexicano Contemporáneo, núm. 3, ediciones de la Unión Nacional de Autores, 1948.

La mujer no hace milagros, 1939, estrenada en el Teatro Ideal, 1939; en suplemento de la revista *América*, 1949.

La crítica de La mujer no hace milagros, 1939; en la revista *Letras de México*, II, núm. 14, febrero de 1940.

Aguas estancadas, 1939, estrenada en el Teatro Colón el 18 de enero de 1952; en el suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, abril-mayo de 1952.

Vacaciones, 1940, estrenada en el Teatro Rex, 1940; en revista *América*, junio de 1948.

Sueño de día, radiodrama, 1940; en revista *América*, febrero de 1949.

La familia cena en casa, 1942, estrenada en el Teatro Ideal el 19 de diciembre de 1942; en Teatro Mexicano Contemporáneo, núm. 15, ediciones de la Unión Nacional de Autores, 1949.

Corona de sombras, 1943, estrenada en el Teatro Arbu el 11 de abril de 1947; en *Cuadernos Americanos*, II, núm. 6, noviembre-diciembre de 1943.

Dios, Batidillo y la mujer, 1943. En *Teatro Completo*, II, 1966.

Vacaciones II, 1945-52. En *Teatro Completo*, II, 1966.

Función de despedida, 1949, estrenada en el Teatro Ideal el 10 de abril de 1953; en suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, 1951.

Los fugitivos, 1950, estrenada en el Teatro Arbu, el 22 de julio de 1950; en suplemento dominical *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, 1951.

Jano es una muchacha, 1952, estrenada en el Teatro Colón el 20 de junio de 1952; editorial Imprenta Nuevo Mundo, 1952.

Un día de éstos, 1953, estrenada en el Teatro Esperanza Iris el 8 de enero de 1954. En *Teatro Completo*, II, 1966.

La exposición, 1955-1959; en la revista *Cuadernos Americanos*, mayo-junio de 1959.

Las madres (Las madres y los hijos), 1949-1960. En *Teatro Completo*, II, 1966.

La diadema, 1960. En *Teatro Completo*, II, 1966.

Corona de fuego, 1960, estrenada en el Teatro Xola el 13 de septiembre de 1961; en *Teatro Completo*, II, 1966.

Corona de luz, 1963. En Colección Popular, vol. 64, del Fondo de Cultura Económica, 1965.

Miguel Covarrubias EL MITO SIEMPRE TERMINA FASCINANDO A LOS HOMBRES

PROBEMOS, PROBEMOS conocer a dos seres emparentados: uno se llama Orestes Esquilida, el otro Orestes Sartrida. ¿Son ambos *un* solo personaje, el mismo? ¿Son dos, independientes, separados? Quizá arribemos al final a *una* sola respuesta que convenga a las dos interrogantes.

Empezaremos por decir que los dos Orestes resuelven sus respectivas historias con la imagen del mito: "El mito... debe tener un final, feliz o desgraciado, pero previsto. Me preguntas: ¿cómo termina el mito de Ulises? Te contesto: Ulises siempre regresa, siempre mata a los pretendientes, Penélope deja de tejer para siempre, Telémaco, siempre, se reintegra al hogar. El varón clásico, la mujer fiel, el hijo pródigo".¹ Así sucede también con Orestes, sea el Esquilida, sea

¹ Carlos Fuentes, *Zona sagrada*, 1a. ed., Siglo XXI Editores, S. A., México, 1967, p. 5.

el Sartrida. Orestes siempre llega a Argos, siempre mata a Clitemnestra y a Egisto, siempre oye a Electra, siempre se enfrenta a las Erinias. Orestes, siempre, fascina a los hombres. Orestes Esquilida es un mito. Orestes Sartrida se resuelve también como un mito. Orestes Esquilida Mito. Orestes Sartrida Mito.

Sus diferencias: el Orestes más antiguo fue concebido como un carácter en trágico enfrentamiento con otros caracteres.² *La Orestíada* desarrolla el choque de todos sus personajes bajo la mirada apasionada y los movimientos olímpicos de la divinidad. Orestes Esquilida o el peón de los dioses. Pero el otro Orestes, el novicio, es el producto de "teatro de situaciones",³ es el que encarna

² "El teatro, en otro tiempo, era de 'caracteres': se hacían aparecer en escena unos personajes más o menos complejos, pero enteros, y la situación no tenía más misión que la de enfrentar esos caracteres, mostrando cómo cada uno de ellos se modificaba por la acción de los otros". Jean-Paul Sartre ("Qu'est-ce que la littérature", *Situations, II*), citado por Francis Jeanson, *Sartre por él mismo*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, 1a. ed., (col. Escritores de Siempre), Compañía General de Ediciones, S. A., México, 1958.

³ "Este 'teatro de situaciones' es, pues, correlativamente, un *teatro de la libertad*. Y son estos dos temas, o, si se prefiere, estas dos fases de un mismo tema: la libertad en situación, las que encontramos en el corazón mismo de la primera obra de Sartre, *Les Mouches* (Las moscas), 'drama en tres actos'". Jeanson, *op. cit.*, p. 16.

la libertad. Orestes Sartrida o la libertad encarnada.

El primer Orestes no busca demostrar nada. No quiere provocar nada, escisiones, nada. Es el mito puro. Se limita a poner el punto final de aquella historia escrita por los dioses, inexorable, inmodificable. Mientras que el segundo le parcha la cara al Dios mayor con su: "Eres el rey de los dioses, Júpiter, el rey de las piedras y de las estrellas, el rey de las olas del mar. Pero no eres el rey de los hombres".⁴ Este Orestes se olvida de que su destino está delineado ya por el Olimpo y se yergue frente a los dioses. No admite otra cosa que no sea cometer *el acto irreparable*. Y lo comete: se convierte en *regicida*, en *matricida*. Asume su condición de hombre. Elige. Se compromete. Arroja a la cara de Dios y a la mueca de los hombres su libertad, la que él mismo se ha labrado, la que le costará el exilio.

Al mismo tiempo que el Sartrida asombraba a su mundo, Orestes Esquilida se presentaba en Delfos a implorarle a Apolo su benevolencia, su patrocinio.⁵ Aquí acontece

⁴ Jean-Paul Sartre, *Las moscas*, en *Teatro*, trad. de Aurora Bernárdez, 6a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1962, p. 69.

⁵ Esquilo, *La Orestíada y Prometeo encadenado*, 4a. ed., (Colección Austral), Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1947, p. 119 y ss.

todo lo previsible: el Destino impele a que hombres y dioses hagan lo que ya es, aun antes de consumarse: Orestes Esquilida parte de Argos sano y salvo, acompañado por Apolo, agradecidísimo con Atenea. Orestes Esquilida paga su crimen con una mano en la cintura porque tiene buenas relaciones con los dioses.

El acto de Orestes Sartrida es más complejo, producto de la *libertad situada* potencialmente en él — como acontecería con cualquier otro. El asume una directriz personal, enteramente personal. Tal es su concepción del problema de la libertad: elección o apropiación enteramente privada. De allí que si llega a pretender "contagiar" a los demás⁶ se verá enredado por el fracaso: la libertad es libertad *para-sí*, libertad para la *nada* de cada quien, es intransferible, inexistente *para-otro*. A Orestes Sartrida, que quizá sólo pensaba en prefigurar el Hugo de *Les mains sales* (*Las manos sucias*), le faltó, si es que deseaba sinceramente la conversión de *sus* hombres, el trabajo propio del activista: reconocer el terreno pacientemente, inocular con humildad aquello que alguna vez será artículo de fe, confundirse con todos los za-

⁶ "Orestes.— Los hombres de Argos son mis hombres. Tengo que abrirles los ojos". Sartre, *op. cit.*, p. 71.

fios y los letrados, mancharse con los zumos de sus cuerpos. A Orestes le faltó democratizarse.

No hubo, después de todo y a pesar de lo anunciado, cambio alguno en el desenlace de *Las moscas*. Orestes Sartrida reconoce que al final de cuentas él es el hijo del primer jefe de los ejércitos griegos frente a Troya, se sabe un mito, el mito: Orestes siempre termina fascinando a los hombres. Y se va con su séquito. Argos se queda con sus hombres en tinieblas. Argos no tomará su libertad. Argos, casi un hombre, es también casi un mito.

(1967)

con humildad aquello que alguna vez será
Aurora, Bernárdez, 5a. ed., Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1962, p. 89.
Argentina, S. A., Buenos Aires, 1947, p. 111.

Jacques Lemarchand EL TEATRO DE EUGENE IONESCO